

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ANNIE ERNAUX, *PASSION SIMPLE* ET *L'OCCUPATION* : FÉMINISME, AUTOSOCIOBIOGRAPHIE ET
PASSION AMOUREUSE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

MARYLÈNE CARON

DÉCEMBRE 2014

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

À mes acolytes jaunes et noirs – Naya, Nüki, Pepe et Johnny –, merci de votre présence rassurante à mes côtés.

À mon père, merci d'être ma bouée de sauvetage et de toujours croire en moi.

À ma mère, merci de remplir à merveille la définition d'une maman et d'être toujours là quand j'ai besoin de toi.

À Isabelle, merci de m'avoir acceptée sous ton toit et d'être devenue ma « partner in crime ».

À Josiane, merci d'être une confidente hors du commun et d'être une constante inspiration.

À Valérie, merci d'être un exemple de courage pour nous tous et d'amener un brin de folie dans nos vies.

À Martine, merci pour vos corrections pertinentes qui ont si bien guidé ma rédaction et poussé toujours plus loin ma réflexion.

À la musique qui me garde en vie, merci de ton support inconditionnel.

TABLE DES MATIÈRES

<i>Remerciements</i>	ii
<i>Table des matières</i>	iii
<i>Résumé</i>	v
<i>Introduction</i>	1
<i>Chapitre 1</i>	
<i>AUTOBIOGRAPHIE ET THÉORIES FÉMINISTES</i>	6
1. L'autobiographie au masculin.....	6
2. L'autobiographie au féminin.....	8
2.1. Particularités	13
2.2. L'usage de la confession.....	16
2.3. « Le personnel est politique » : l'importance accordée à l'intime.....	18
3. Annie Ernaux et l'autosociobiographie	21
3.1. Se servir de ses expériences privées à des fins universelles	23
3.2. L'autosociobiographie comme forme d'autobiographie féministe : l'action politique au cœur du lien entre l'intime et le social.....	26
4. La question de la passion amoureuse hétérosexuelle et du féminisme à l'intérieur de l'autosociobiographie.....	30
<i>Chapitre 2</i>	
<i>LE FÉMINISME ET PASSION SIMPLE</i>	32
1. L'hétéronormativité et <i>Passion simple</i>	32
2. Agentivité littéraire : affirmer son expérience personnelle en l'inscrivant dans le domaine public	37

3. Du sujet féminin au sujet féministe, ou comment quitter le cadre imposé par l'opposition binaire et hiérarchisée entre les femmes et les hommes	39
3.1. L'emploi du stéréotype et la construction du sujet féministe	50
3.2. L'utilisation du métacommentaire dans <i>Passion simple</i>	54

Chapitre 3

<i>LE FÉMINISME ET L'OCCUPATION</i>	57
1. Montée, conséquences et apaisement du sentiment jaloux	58
1.1. La jalousie en tant que sentiment universel : la distance objectivante de l'écriture blanche.....	60
2. Le « je » d'Annie Ernaux : doublement autre	64
2.1. « Je » habité par l'obsession	66
2.2. « Je » incarné par tout lecteur susceptible de s'identifier à la narratrice	68
3. Subjectivisation et réappropriation du moi perdu	71
3.1. Échapper à l'emprise de la passion : figures stylistiques et procédés linguistiques à l'œuvre dans <i>L'occupation</i>	74
3.2. De femme « occupée » à femme féministe.....	80
<i>Conclusion</i>	83
<i>Bibliographie</i>	87

RÉSUMÉ

Ce mémoire de maîtrise sur *Passion simple* (1991) et sur *L'occupation* (2002), deux textes autosociobiographiques de l'auteure française Annie Ernaux, analyse la dimension féministe à l'œuvre dans une écriture autobiographique présentant comme trame de fond une passion amoureuse. Ce travail débutera par l'exploration de la question du genre sexué : il cherchera à comprendre comment les représentations des sexes et les rôles dévolus aux femmes se retrouvent à la base de l'opposition et de la hiérarchie entre les sexes. Dès lors, il importera d'examiner le contexte particulier de l'autosociobiographie privilégiée par l'écrivaine, où l'expérience féminine est une source de pouvoir, un lieu de revendication féministe et un acte politique manifeste.

Dans *Passion simple*, nous constaterons qu'Annie Ernaux se construit en tant que sujet féministe à l'aide de diverses stratégies littéraires et linguistiques, dans le contexte de sa liaison amoureuse passionnelle, hétérosexuelle et hétéronormative. En analysant l'entrée de la narratrice dans l'univers de la passion, les symptômes et les effets de cette expérience sur elle, nous étudierons l'agentivité littéraire mise en œuvre par l'auteure afin de lui permettre de quitter le cadre imposé par l'opposition binaire et hiérarchisée entre les femmes et les hommes, transformant du coup l'expérience de perte de soi en un espace de revendication féministe.

De son côté, *L'occupation* expose un sujet à la fois en maîtrise et en perte de lui-même, aux prises avec une passion amoureuse se métamorphosant progressivement en jalousie obsessionnelle. Résistante tout en demeurant fragile, décidée à aller jusqu'au bout dans l'analyse de ses sentiments afin de découvrir une vérité universelle sur la jalousie, le « je » d'Annie Ernaux interprète doublement l'« autre » : il est premièrement habité par l'obsession en tant que telle, mais il incarne également tout lecteur susceptible de s'identifier à la narratrice. Afin d'échapper à l'emprise de la passion, l'écrivaine décrit un processus lié à l'écriture, par lequel elle se subjectivise et se réapproprie le « je » perdu, se libérant de sa situation de subordonnée pour progresser en tant que sujet féministe.

INTRODUCTION

Au sens classique, la passion désigne l'ensemble des émotions et des sensations éprouvées par un sujet dépourvu de sa faculté d'exercer un choix libre et rationnel. Au sens moderne, la passion représente un état psychique et émotionnel durable et violent où l'objet de la passion occupe à outrance l'esprit du sujet. Longtemps utilisé pour signifier le fait même de souffrir, le mot « passion » exprime aujourd'hui l'idée que l'être plongé dans cet état amoureux d'une intensité particulière apparaît à ses propres yeux et à ceux des autres comme dépossédé de lui-même, n'ayant plus la maîtrise ni de ses pensées ni de ses actes. L'individu saisi par la passion remet en cause sérieusement tout l'édifice relationnel à l'intérieur duquel il évoluait plus ou moins paisiblement jusque-là, car seule la conviction que l'objet de sa passion réclame la totalité de son attention et de son dévouement s'impose à son esprit.

Alors qu'elle est souvent mise en récit au sein de pratiques confessionnelles (autobiographie, témoignage, journal intime...), l'expression de la passion peut être l'occasion, pour la femme auteure, d'affirmer son expérience personnelle en l'inscrivant dans le domaine public. Ainsi, par l'entremise de cette écriture, devient-il possible pour la femme de transformer cette expérience de perte de soi, associée à la passion, en un lieu de revendication féministe? Le féminisme, cet ensemble d'idées politiques, philosophiques et sociales cherchant à promouvoir les droits des femmes et leurs intérêts dans la société civile, a élaboré plusieurs concepts qui entendent rendre compte de la spécificité du rapport de domination exercé sur les femmes. L'accent étant mis sur le domaine privé comme lieu privilégié de la domination masculine – traduit parfaitement par l'énoncé bien connu « le personnel est politique » – le mouvement féministe vise à garantir l'autonomie des femmes en tant que sujets. Étymologiquement employé afin de caractériser une forme d'organisation sociale et juridique fondée sur la détention de l'autorité par les hommes¹, le concept de patriarcat est aujourd'hui utilisé pour désigner l'oppression systémique des femmes par les hommes sous toutes ses formes, des plus ouvertes aux plus diffuses. Il entend mettre en exergue la spécificité de l'oppression des femmes en tant que classe, dont certaines sont plus

¹ Bonte, P. et Izard, M. (1991). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : PUF, p. 455.

favorisées que d'autres. Ainsi, selon l'auteure et chercheuse au Centre national de la recherche scientifique de Paris (CNRS), Christine Delphy,

On constate l'existence de deux modes de production dans notre société : la plupart des marchandises sont produites sur le mode industriel ; les services domestiques, l'élevage des enfants et un certain nombre de marchandises sont produites sur le mode familial. Le premier mode de production donne lieu à l'exploitation capitaliste. Le second donne lieu à l'exploitation familiale, ou plus exactement patriarcale.²

Ce système social de domination masculine s'accompagne le plus souvent d'un discours qui vise à faire passer les inégalités sociales pour des données naturelles. Ce type de discours tend à transformer les individus intégrés dans des rapports sociaux en « essences », c'est-à-dire en ce qui constitue la nature permanente d'un être, indépendamment de ce qui lui arrive, avec des qualités définitives qui ne peuvent être changées. Cette « naturalisation » permet donc de justifier et de légitimer ces rapports d'inégalité, d'exploitation et d'oppression. Elle s'inscrit en fin de compte inconsciemment dans les comportements et les actions des dominants et des dominées, et les pousse à agir conformément à la logique de ces rapports sociaux; les hommes devant se soumettre, par exemple, à la logique de la virilité construite culturellement, et les femmes, à celle de la discrétion, du service et de la docilité.

Comme mentionné précédemment, une femme écrivaine désirant raconter sa passion amoureuse au moyen du genre littéraire de l'autobiographie (ou de tout autre genre intime) crée ainsi l'occasion d'extérioriser et de concrétiser son expérience personnelle en la rendant accessible à tous. En effet, l'autobiographie, ce « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité »³, devient à la fois le processus et le résultat de l'attribution de sens à une série d'expériences, après qu'elles ont eu lieu, au moyen d'emphases, de juxtapositions, de commentaires ou d'omissions. L'idéologie courante voulant que la féminité normative soit caractérisée par une nature effacée, par opposition à la nature impérieuse de la masculinité, l'entreprise autobiographique a longtemps été approuvée par la société comme étant un privilège réservé aux hommes. Désormais, l'aliénation

² Delphy, C. (2009). *L'ennemi principal : Économie politique du patriarcat* (Tome 1). Paris : Syllepse, p. 46.

³ Lejeune, P. (1996). *Le pacte autobiographique*. Coll. « Points ». Paris : Seuil, p. 14.

éprouvée par l'imposition historique d'une image uniformisée de la femme passive est ce qui motive certaines auteures à écrire, pour ainsi être en mesure de créer une représentation de soi alternative dans un acte autobiographique. Du coup, écrire sa propre vie, pour la femme écrivaine, peut revenir à bouleverser et à briser les idées préconçues et rompre ainsi le silence imposé par la parole des hommes.

Ce mémoire de maîtrise se propose d'étudier la dimension féministe à l'œuvre dans une écriture de l'intime où le sujet principal présente une passion amoureuse. Les deux œuvres choisies dans le cadre de ce travail de recherche consistent en *Passion simple* (1991) et *L'occupation* (2002) d'Annie Ernaux, deux textes autosociobiographiques (écriture autobiographique qui consiste à prendre en compte les éléments extérieurs qui participent à la construction du « je »). Professeure de lettres et écrivaine française, Annie Ernaux (1940-) privilégie l'écriture autobiographique. À la croisée de l'expérience historique et de l'expérience individuelle, son écriture, dépouillée de toute fioriture stylistique, dissèque tous les sujets entourant son vécu, de près ou de loin, tels son adolescence, son avortement ou la maladie d'Alzheimer de sa mère. Dans *Passion simple*, l'auteure relate le récit d'une passion éprouvée par une femme d'âge mûr pour un homme marié, d'une nationalité différente et d'un âge inférieur au sien, dans tout ce qu'elle a de plus primaire et de plus obsessionnel. Annie Ernaux tente de mettre en évidence, par le biais de l'écriture, les principales formes que prend cette passion, en les analysant de manière objective, sans toutefois chercher à y trouver quelque explication. De son côté, *L'occupation* décrit la jalousie obsédante et envahissante qu'éprouve la narratrice du récit à l'égard d'une femme – dont elle ne connaît absolument rien – qui partage désormais la vie de son ancien amant. À l'intérieur de cette œuvre, le lecteur retrouve les réflexions d'Annie Ernaux sur sa relation à l'écriture, sur son besoin de raconter cette histoire et les doutes inhérents à l'entreprise, et finalement, sur l'énergie et les ressources créatives que cette forme de passion désespérée permet de trouver en soi. Ces deux récits sont particulièrement intéressants parce qu'ils suscitent la question suivante : comment s'élabore un sujet féministe dans une situation de liaison passionnelle, hétérosexuelle et hétéronormative?

Le premier chapitre de ce mémoire sera consacré à l'analyse du discours féministe propre au genre littéraire de l'autobiographie, afin d'étudier la relation entre l'autobiographie et les théories féministes. Dans ce contexte, il importe d'étudier la question du genre sexué (Butler, 2005) et de définir en quoi les représentations des sexes et les rôles dévolus aux femmes reproduisent, souvent, une opposition et une hiérarchie entre les sexes, de rigueur dans la société. La subordination des femmes étant le résultat de rapports de pouvoir et de domination (de Beauvoir, 1949), elle conditionne le regard qu'on pose sur l'écriture des femmes. Par conséquent, il importera d'étudier le contexte particulier de l'autosociobiographie de *Passion simple* et de *L'occupation*. Cette démarche sociologique permet en effet d'élargir le « je » autobiographique traditionnel : impersonnel, à peine sexué, ce « je » donne parfois l'impression d'être une parole de « l'autre » plutôt qu'une parole de « soi » parce qu'il saisit, dans l'expérience distincte de l'auteure, les signes d'une réalité extérieure. Après s'être affranchie des conventions autobiographiques – où l'individualité de l'être masculin est fondamentale – l'auteure détrône le sujet en décentrant l'idée d'un moi individualiste et permet de subvertir l'ordre patriarcal (Smith, 1987). Cette première partie tentera ainsi de comprendre et d'exposer la relation entre le genre littéraire de l'autobiographie et les théories féministes.

Le deuxième chapitre traitera du sujet féministe de *Passion simple*. En premier lieu, il sera nécessaire de définir le sujet féministe et d'analyser comment celui-ci se constitue au sein d'une liaison amoureuse hétérosexuelle et hétéronormative. La figure de l'amoureuse qui est présentée dans *Passion simple* est subvertie par la plume d'Annie Ernaux. D'abord, en employant diverses stratégies littéraires et linguistiques, l'auteure introduit une figure féminine qui ne se soumet pas au comportement qu'on attend d'elle – la passivité, le secret concernant sa vie sexuelle, la retenue devant autrui, etc. Ensuite, suivant quelques précisions concernant la notion d'hétéronormativité, il sera question de la démythification de la nature hétéronome spontanément attribuée à l'amoureuse à l'intérieur de *Passion simple*. En analysant l'entrée de la narratrice dans l'univers de la passion, les symptômes et les effets de cette expérience sur elle, il sera possible d'étudier sa capacité à l'autodétermination à travers des prises de décision et des actions personnelles qui lui permettent de « quitter » le lieu de la passion. Le sujet discursif redéfinit dès lors son agentivité de façon à quitter le cadre imposé

par l'opposition binaire et hiérarchisée entre les femmes et les hommes. Du coup, cette agentivité déconstruit le sujet féminin et ouvre la porte au sujet féministe. Cette section cherchera donc à retrouver les traces littéraires d'une agentivité féministe dans *Passion simple*.

Finalement, le troisième chapitre interrogera la perspective féministe de *L'occupation*, où la passion amoureuse se métamorphose en jalousie obsessionnelle. En décryptant la montée de cette jalousie, ses conséquences concrètes et son apaisement, Annie Ernaux plonge le lecteur dans l'état de folie dont elle est la proie, cette manière paradoxale d'être hors de ce que l'on croit connaître de soi et pourtant dans une certaine vérité concernant qui on est. Forte tout en restant vulnérable, décidée à aller jusqu'au bout dans l'analyse de ses sentiments afin de découvrir non seulement une vérité qui la concerne, mais une vérité sur la jalousie en tant que telle, la narratrice de *L'occupation* se présente comme un sujet à la fois en maîtrise et en perte de lui-même. Le « je » d'Annie Ernaux est ici doublement un « autre » : habité par une obsession, mais incarnant également tout lecteur susceptible de s'identifier à la narratrice. Cette dernière section étudiera les diverses figures stylistiques et les procédés linguistiques employés par l'auteure pour représenter cette forme particulière de passion, et ensuite comment la narratrice échappe à son emprise. Nous nous attarderons à l'utilisation de l'écriture blanche, un style littéraire empreint d'une distance objectivante qui laisse place au lecteur en universalisant le propos. En analysant l'émotion qui la persécute, l'écrivaine décrit un processus, lié à l'écriture, par lequel elle se subjectivise et se réapproprie le moi perdu. Ce chapitre tentera en somme de montrer comment la narratrice devient autonome et parvient à quitter sa position de subordonnée (de femme « occupée ») pour évoluer en tant que sujet féministe.

CHAPITRE 1

AUTOBIOGRAPHIE ET THÉORIES FÉMINISTES

1. *L'autobiographie au masculin*

Le genre littéraire autobiographique, locution élaborée au courant du XIX^{ème} siècle¹, implique une réflexion approfondie sur le moi : elle retrace la genèse d'une individualité. Le sociologue français Pierre Bourdieu affirme, dans l'article *L'illusion biographique* paru en 1986, que

le récit autobiographique s'inspire toujours, au moins pour une part, du souci de donner sens, de rendre raison, de dégager une logique à la fois rétrospective et prospective, une consistance et une constance, en établissant des relations intelligibles, comme celle de l'effet à la cause efficiente ou finale, entre les états successifs, ainsi constitués en *étapes* d'un développement nécessaire.²

En conséquence, par souci d'ordonner la narration et le choix des épisodes à raconter de façon intelligible, l'autobiographe se façonne une identité, crée une image de lui-même qu'il présente au lecteur. Le récit de vie s'avère donc être une création, puisque l'authenticité n'est pas assidûment préservée. Toutefois, le sociologue indique « que la seule manière [d'appréhender sa propre identité] consiste peut-être à tenter de la ressaisir dans l'unité d'un récit totalisant »³. Au-delà de la simple relation des événements d'une vie – ou d'une partie de cette vie – le récit de soi se présente comme un travail de soi sur soi afin de pouvoir se saisir dans un effort de sincérité. Il fonde et actualise un sujet qui se veut libre.

¹ Baldensperger, F. (1938). « Notes lexicologiques ». Dans *Le Français moderne*. Tome VI, Paris : CILF [J.L. d'Artrey], p. 253. (pour la version française de la locution)

² Bourdieu, P. (1986, juin). « L'illusion biographique ». Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, p. 69.

³ *Ibid*, p. 70.

Dès le XVI^{ème} siècle, nombre d'Européens occidentaux ont commencé à considérer leurs histoires de vie comme étant potentiellement utiles à leur culture et ont donc cherché à les transmettre à autrui. Plusieurs facteurs ont contribué à ce phénomène, dont la reconnaissance du fait que l'identité, aussi unique soit-elle, demeure un acquis culturel dépendant de la réalité sociale : un individu se construit en fonction de ce qui l'entoure. Conséquemment, consigner le récit de sa vie permet à son auteur de promouvoir la responsabilité et l'autorité herméneutique du sujet parlant. Ces circonstances ont ainsi favorisé un environnement dans lequel l'autobiographie, représentante littéraire de cette potentialité humaine, devient non seulement possible mais souhaitable⁴.

Au XX^{ème} siècle, plusieurs critiques ont commencé à s'intéresser sérieusement au phénomène de l'autobiographie, dont Georg Misch, Georges Gusdorf, William Spengemann et James Olney, pour ne nommer que ceux-là. Ils limitèrent cependant leur attention aux autobiographies rédigées par des hommes – Jean-Jacques Rousseau ou Johann Wolfgang von Goethe, par exemple. Georges Gusdorf déclare notamment que l'autobiographie est un art représentant les meilleurs esprits de son temps puisqu'elle recompose et interprète une vie dans sa totalité⁵. Parallèlement, il accorde ce privilège exclusivement à l'homme blanc occidental. Ainsi, selon les premiers critiques littéraires de l'autobiographie, l'appartenance à une élite, politique ou intellectuelle, procure le droit à un écrivain de rédiger l'histoire de sa vie. La participation à des faits historiques marquants légitime l'auteur qui, d'une certaine manière, est perçu comme faisant œuvre d'utilité publique en donnant à voir de l'intérieur l'histoire de grands personnages ou de grands événements.

Bien que les théories de Georges Gusdorf, de James Olney et de bien d'autres aient grandement fait progresser la compréhension du genre littéraire de l'autobiographie, les paradigmes individualistes qu'ils ont employés pour décrire les auteurs⁶ ont occulté

⁴ Smith, S. (1987). *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, p. 20-26.

⁵ Gusdorf, G. (1980). « Conditions and Limits of Autobiography » (1956). Dans J. Olney (dir.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey : Princeton University Press, p. 38.

⁶ « L'autobiographie n'est pas possible dans un paysage culturel où la conscience de soi n'existe pas à proprement parler. L'autobiographe doit prendre conscience de la singularité de sa vie individuelle. », *ibid*, p. 29-30.

considérablement la présence et l'importance des autobiographies écrites par des femmes dans la tradition littéraire. Ainsi, l'inapplicabilité fondamentale des modèles individualistes du sujet pour les femmes est double. Tout d'abord, l'accent mis sur l'individualisme ne prend pas en compte l'importance de l'identité de groupe pour les femmes. Deuxièmement, l'accent mis sur l'unicité du sujet ne tient pas compte des différences au niveau de la socialisation et de la construction de l'identité de genre masculine et féminine. En d'autres termes, dans une perspective à la fois idéologique, psychologique et surtout patriarcale, le modèle du sujet individualiste proposé par les divers critiques littéraires de l'autobiographie ignore le rôle des identités collectives et relationnelles dans le processus d'individuation des femmes⁷.

2. *L'autobiographie au féminin*

À l'aube des années 1970, la notion de patriarcat est reprise par les féministes matérialistes (qui proposent une analyse du patriarcat s'inspirant de l'analyse marxiste du capitalisme) afin de dénoncer l'oppression des femmes par les hommes en tant que fondement du système de pouvoir sur lequel les relations humaines dans la société sont organisées. Du coup, les féministes matérialistes théorisent un constructivisme social des relations entre les sexes. Cette approche envisage la réalité sociale et les phénomènes sociaux comme étant « construits », c'est-à-dire créés, institutionnalisés et, par la suite, transformés en traditions⁸. Une analyse du féminisme matérialiste montre que l'origine de l'oppression des femmes découle du fait que la catégorie « femme » a été construite idéologiquement en un « groupe naturel »; ce groupe tombe sous la possession de la catégorie « homme » qui, elle, représente la branche dominante de la société. La différence des sexes ainsi créée « masque l'opposition qui existe sur le plan social entre les hommes et les femmes en lui donnant la nature pour cause »⁹. C'est dans ce contexte que les féministes matérialistes défendent le point de vue que le genre précède le sexe, c'est-à-dire que les rôles dévolus aux femmes et aux hommes sont des constructions sociales qui ne découlent aucunement d'attributs naturels,

⁷ Stanford Friedman, S. (1988). « Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice ». Dans S. Benstock (dir.), *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill and London : University of North Carolina Press, p. 34-38.

⁸ Voir, entres autres, Berger, P. L. et Luckmann, T. (2006). *La Construction sociale de la réalité*. Paris : Armand Colin.

⁹ Wittig, M. (2001). *La pensée straight*. Paris : Balland, p.42.

mais plutôt « [d]es discours qui induisent les valeurs dites masculines et féminines et construisent les réseaux sémantiques qui en découlent »¹⁰. Dans ce sens, le genre renvoie à l'établissement de deux groupes sociaux non seulement distincts et séparés, mais opposés et hiérarchisés¹¹.

Selon la philosophe féministe américaine Judith Butler, le genre est performatif : il représente une « série d'actes répétés à l'intérieur d'un cadre régulateur plus rigide, des actes qui se figent avec le temps de telle sorte qu'ils finissent par produire l'apparence de la substance, un genre naturel de l'être »¹². Dans son ouvrage majeur intitulé *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Butler souligne qu'il n'existe pas « d'identité de genre cachée derrière les expressions du genre; cette identité est constituée sur un mode performatif par ces expressions, celles-là mêmes qui sont censées résulter de cette identité »¹³. Bref, non seulement les actes et les discours relatifs au genre décrivent ce qu'est le genre, mais ils détiennent également la capacité de produire ce qu'ils décrivent. Ils constituent ainsi l'illusion d'une identité de genre stable. La légitimation des valeurs sociales propres à ces actes est, du coup, produit par leur itération : « Cette répétition reproduit et remet simultanément en jeu un ensemble de significations qui sont déjà socialement établies »¹⁴. Ainsi, ces actes répétés se transforment graduellement en des croyances, toujours reprises et reproduites par le grand public, persuadé de sa naturalité :

Le genre n'étant pas un fait, il ne pourrait exister sans les actes qui le constituent. Il est donc une construction dont la genèse reste normalement cachée; l'accord collectif tacite pour réaliser sur un mode performatif, produire et soutenir des genres finis et opposés comme des fictions culturelles est masqué par la crédibilité de ces productions – et les punitions qui s'ensuivent si l'on n'y croit pas; la construction nous « force » à croire en sa nécessité et en sa naturalité.¹⁵

¹⁰ Boisclair, I. (2005). « Le jeu du genre : évolution des postures critiques initiées par le féminisme », *Québec français*, 137, p. 37.

¹¹ Voir, entre autres, Delphy, C. (1998). *L'ennemi principal : économie politique du patriarcat*. Paris : Syllepse et Delphy, C. (2001). *L'ennemi principal : penser le genre*. Paris : Syllepse.

¹² Butler, J. (2005). *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Trad. de l'anglais par C. Kraus, Paris : La Découverte, p. 109.

¹³ *Ibid*, p. 96.

¹⁴ *Ibid*, p. 264.

¹⁵ *Idem*.

Somme toute, si la substance et la condition même du genre résident au sein d'une construction sociale, les catégories de genre ne peuvent donc être ancrées dans la réalité : elles ne représentent que les effets de vérité d'un discours de l'identité première et stable, résultat de mécanismes extrêmement forts de construction et de reproduction sociales. Par conséquent, les stéréotypes issus de la société patriarcale déterminent les individus selon des normes dont ils sont plus ou moins conscients. Ce cadre peut se révéler très étroit, générant sexisme et homophobie, et assignant les êtres à des rôles dans lesquels ils et elles ne se reconnaissent pas forcément. Les féministes appellent ainsi à la construction de nouveaux rapports sociaux de sexe en les dépouillant de leur caractère « naturel ».

Du coup, la forme autobiographique représente un moyen, pour les femmes, d'affirmer leur droit à la reconnaissance identitaire. Les histoires relatées dans les autobiographies des femmes ont fourni des preuves de l'existence d'un monde de valeurs et de pratiques alternatives qui dément les constructions hégémoniques de l'univers social, que celles-ci vantent la supériorité de l'homme blanc, la cohérence et l'unité du sujet, ou la naturalité de la monogamie hétérosexuelle. Afin de parvenir à contrer ces récits standardisés, les femmes autobiographes ont dû agrandir le foyer de cette image, corriger les omissions résultant d'une vision inexacte ou incomplète et revendiquer leur légitimité grâce à l'autorité de leur expérience, de l'expérience directe de leurs semblables ainsi que celle de l'historien(ne) qui apprend à concevoir, à exposer et à illuminer la vie d'autrui à l'intérieur de ses textes. La transformation clé du texte autobiographique féminin s'opère lorsque le récit conduit le protagoniste d'un état d'aliénation, d'un sentiment de manque, à une affirmation consciente de l'identité sexuée. Rédiger et publier le récit de sa vie, ou simplement d'une partie de son existence, permet à la femme auteure d'attribuer un sceau d'authenticité à son expérience personnelle. Ayant pris, et assumé, la décision d'écrire sur soi, malgré les notions d'humilité, de sacrifice et d'oubli de soi qui lui sont inculquées depuis sa plus tendre enfance, la femme autobiographe confirme dès lors son expérience subjective puisqu'elle se retrouve en position de pouvoir et de contrôle sur son statut et ses ambitions. Comme le mentionne Susan Stanford Friedman, « [t]he autobiography is a narrative of coming to power – the roots and

flowering of desire and language »¹⁶. Cette expérience que l'écrivaine raconte révèle le processus par lequel, à l'instar des êtres sociaux, sa subjectivité se construit :

Through that process one places oneself or is placed in social reality and so perceives and comprehends as subjective those relations – material, economic, and interpersonal – which are in fact social, and, in a larger perspective, historical.¹⁷

En adéquation avec une exposition médiatique qui a manipulé l'image de la femme, en adéquation également avec le prix que celle-ci doit payer pour oser s'affirmer en public d'une manière autre que celle promulguée par cette manipulation, les femmes autobiographes révèlent, dans leur posture discursive et leur structure narrative, leur compréhension des lectures possibles qu'elles sont susceptibles de recevoir d'un public qui tient le pouvoir décisionnel de leur réputation entre ses mains. Elles s'engagent d'ailleurs dans une spécialité érigée par le discours masculin qui transmet incidemment une vision de la subjectivité du pouvoir viril. Toutefois, les récits précisément masculins ne concordent pas objectivement avec leurs propres histoires; leurs relations à la figure autonome masculine, à laquelle elles ne peuvent se référer, sont immanquablement problématiques. Pour compliquer davantage leur insertion dans l'univers autobiographique, les femmes auteures désirent également inclure dans leurs récits le discours multiple des femmes et spécifier les paramètres des subjectivités féminines, tout en mentionnant la relation problématique que les femmes entretiennent vis-à-vis de la langue, du désir, du pouvoir et du sens. De plus, ce qui semble significatif à l'intérieur du combat entrepris par les femmes afin de pénétrer le discours public masculin, c'est de remédier à la quasi-absence de leurs voix à travers l'Histoire. Il est donc nécessaire pour celles-ci de retourner au personnel, de manière à comprendre et à déjouer les sources sociales qui ont façonné leur identité et leur existence et réprimé leur accès à la scène publique. Malgré cette entrée en matière périlleuse, un point positif et essentiel émane de cette adversité : ce sont les femmes elles-mêmes qui écrivent leurs propres histoires, et non une personne extérieure à leur réalité qui écrit ce qu'elle croit qu'elles sont, ou ce qu'elle veut qu'elles soient. Ainsi, des mots inappropriés (les paroles féminines), prononcés par des personnalités irrecevables (les femmes), énoncés à des endroits et des moments inadéquats (les lieux publics), confondent les rapports sociaux préétablis et procurent une subjectivité à

¹⁶ S. Stanford Friedman, *op. cit.*, p. 54.

¹⁷ de Lauretis, T. (1984). *Alice Doesn't*. Bloomington : Indiana University Press, p. 159.

celles qui les profèrent. Les femmes ont pu laisser la marque de leur présence dans leurs écrits autobiographiques et ainsi être en mesure de renverser les fausses identités qui leur avaient été imposées par la culture. Elles détiennent le pouvoir de narrer leur passé, leur présent et leur futur dans leurs propres mots, au moyen des outils qu'elles ont choisi d'utiliser, en décidant elles-mêmes de leur identité. Par le fait même, elles deviennent en mesure de se créer en tant que sujets. En contestant les anciennes notions du soi et du récit, elles perturbent de manière efficace les normes génériques, transformant le genre autobiographique. Embrassant les possibilités polyphoniques de l'individualité du sujet, la femme autobiographe déforme le sens originel du contrat autobiographique de façon à ce qu'il soit plus sensible à une expérience détachée des idéologies séparant le masculin du féminin. Elle déstabilise ainsi la notion de différences essentialistes entre les deux genres. Suite à cette désaffiliation des conventions implicites du contrat autobiographique – c'est-à-dire de l'idée d'un sujet central, individualiste, et surtout masculin –, l'autobiographe de sexe féminin détrône la primauté du centre et subvertit efficacement l'ordre patriarcal en lui-même¹⁸. Par le seul acte d'écrire le récit de sa vie, la femme transgresse subtilement la frontière entre la sphère privée, à laquelle elle était réputée appartenir, et le domaine public, chasse gardée de l'homme. En revendiquant la maîtrise de son existence malgré la résistance des faits et des effets de genre, l'expérience féminine se trouve validée par son incorporation dans un texte publié.

Toutefois, il faut noter qu'une autobiographie rédigée par une femme, aussi sincère qu'elle soit, ne possède pas la même légitimité culturelle qu'une autobiographie écrite par un homme. En réalité, le récit de vie d'une femme sans vocation particulière n'est pas culturellement significatif: d'un côté, puisque son bios (manière de vivre propre à un être singulier) n'est pas culturellement important, et de l'autre, parce que son autoreprésentation ne correspond pas aux critères androcentriques¹⁹. Ainsi, selon ces critères, qui privilégient les perspectives intellectuelles contemporaines d'une personne éminente qui a lui-même joué un rôle dans la formation de l'esprit de son temps²⁰, les vies des femmes semblent condamnées à

¹⁸ Voir à ce sujet, S. Smith, *op. cit.*

¹⁹ Voir à ce sujet, S. Smith, *op. cit.*

²⁰ Voir Misch, G. (1951). *A History of Autobiography in Antiquity* (2 volumes). Cambridge : Harvard University Press.

l'oubli : leurs histoires ne sont pas écrites et, si oui, elles sont jugées inférieures. Si une autobiographe de sexe féminin revendique une identité et s'octroie une place dans l'arène publique, elle transgresse par conséquent la définition patriarcale de la nature féminine en adoptant une attitude antagonique. Les notions patriarcales de la nature inhérente de la femme et des rôles sociaux qui lui sont conséquemment attribués ont nié, ou du moins sévèrement proscrit, son accès à l'espace public. La répression de la parole féminine dans la société a ainsi condamné la femme auteure au silence, ou profondément affecté sa relation avec la plume.

2.1. Particularités

Comme signalé auparavant dans l'introduction et au début du premier chapitre de ce mémoire, il existe une approbation sociétale voulant que le genre littéraire de l'autobiographie s'inscrive dans un registre, pour ainsi dire, uniquement masculin. Le privilège de pouvoir livrer l'exemplarité de sa vie, de son histoire individuelle, ne cadre pas avec le tempérament humble et effacé de l'« essence » féminine prescrite par la société. Le genre « féminin » ne doit pas s'exprimer publiquement sur ce qui n'a pas d'importance culturellement, c'est-à-dire sur sa propre existence. Pourtant, nombre de femmes ont tenté l'expérience et réussi admirablement, pensons à *Mémoires d'une jeune fille rangée* de Simone de Beauvoir et à *Enfance* de Nathalie Sarraute, ou, plus récemment, à *La Vie sexuelle de Catherine M.* de Catherine Millet et au *Cri du sablier* de Chloé Delaume, sans oublier la majorité des œuvres de l'auteure qui nous intéresse ici, Annie Ernaux. Ces écrits, rédigés par des femmes, portent le qualificatif d'« écriture féminine » (comme s'ils n'étaient destinés qu'à un public féminin), bien qu'il n'existe pas de catégorie littéraire portant le nom d'« écriture masculine » pour les textes produits par des hommes (bénéficiant en tout état de cause d'un auditoire universel)²¹. Ernaux, à l'intérieur de l'ouvrage *L'écriture comme un couteau*, un entretien s'échelonnant sur une durée d'environ un an avec l'écrivain Frédéric-Yves Jeannet, mentionne qu'

²¹ « Il n'y a pas de division de la littérature intitulée « écriture masculine », c'est-à-dire rattachée au sexe biologique ou au genre masculin. Parler d'écriture féminine, c'est de facto faire de la différence sexuelle – et seulement pour les femmes – une détermination majeure à la fois de création et de réception : une littérature de femme pour les femmes. » (Ernaux, A. (2011). *L'écriture comme un couteau*. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, p. 90.)

[i]l y a, à l'intérieur du champ littéraire, comme ailleurs, une lutte des sexes et [...] voi[t] la mise en avant d'une « écriture féminine » ou de l'audace de l'écriture des femmes comme une énième stratégie inconsciente des hommes devant l'accès de celles-ci en nombre plus grand à la littérature, pour les en écarter en restant les détenteurs de « la littérature », sans adjectif, elle.²²

La révélation de soi, présumée et assumée dans l'entreprise autobiographique, entre ainsi en conflit avec l'idéologie normative voulant que la femme soit humble. En choisissant d'écrire une autobiographie, et non une œuvre de fiction, l'écrivaine dévoile son désir de transgresser l'autorité culturelle et littéraire. Elle vise ainsi à affirmer une expérience féminine, trop souvent réprimée et réduite au silence, en en parlant publiquement. L'acte d'écrire procure à son agent pouvoir et contrôle, dotant par le fait même son expérience subjective d'autorité et de sens, lui permettant ainsi de la valider. Dès lors,

any theory of female textuality must recognize how patriarchal culture has fictionalized « woman » and how, in response, women autobiographers have challenged the gender ideologies surrounding them in order to script their life narratives.²³

Si le féminisme a révolutionné la théorie littéraire et sociale, les textes autobiographiques provenant de la plume des femmes ont joué un rôle essentiel dans la reconsidération des dimensions de la vie des femmes – grandir et évoluer en tant que femme, s'appropriier le droit de parole, appartenir à une communauté, vivre et écrire sa sexualité. L'impact des autobiographies de femmes n'est pas négligeable : elles ont en effet permis de rendre visibles des sujets autrefois invisibles, au moyen d'une forme précédemment non reconnue. Dès lors, le genre littéraire de l'autobiographie a été employé par plusieurs femmes écrivaines dans le dessein de s'inscrire elles-mêmes dans l'histoire.

À l'intérieur d'un canon littéraire et d'une tradition occidentale qui ont fait de la femme une « autre », la détermination à vouloir reconquérir l'existence des femmes et à découvrir comment celles-ci s'exprimeraient si elles pouvaient employer leurs « propres mots » fut un geste initiatique essentiel pour les écrivaines. Puisque le discours patriarcal situe la femme hors représentation (en tant qu'absence, négativité, « le continent noir », ou, au mieux, un

²² *Ibid*, p. 96.

²³ Smith, S. and Watson, J. (1998). « Introduction : Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices ». Dans S. Smith and J. Watson (dir.), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, p. 12.

homme de moindre envergure), elles se heurtent à la confusion de l'irreprésentabilité de sa subjectivité. Tentant d'écrire des récits qui n'ont jamais été écrits auparavant, demeurés étouffés à l'intérieur du cadre idéologique du discours dominant, elles s'efforcent de découvrir un langage approprié à leur histoire²⁴.

À ce sujet, il faut comprendre que l'appartenance sexuelle est indissociable du rôle social que la société, de façon courante, attribue aux genres. Cette appartenance prédéfinie conditionne la signification et la perception du comportement linguistique des femmes, qualifié de *sexolecte*²⁵ (en référence au terme « sociolecte », signifiant la variété de langue propre à un groupe social). En ayant recours aux contraintes biologiques et sociales de la femme afin de qualifier son comportement linguistique, les *sexolectes* isolent et marginalisent la parole de celle-ci. Une femme qui désire prendre la plume pour transmettre sa voix et ses idées, comme a entrepris de le faire Annie Ernaux, avec l'entière de son œuvre littéraire, voit son discours dénigré par certaines instances de la société contemporaine (notamment celles responsables de l'apprentissage et de la socialisation des hommes et des femmes, comme les institutions scolaires et les organisations d'ordre politique) :

La compétence linguistique [...] ne [lui] assure pas la reconnaissance de la compétence communicationnelle ni une évaluation objective de [sa] performance. Ce déni représente un avatar de l'infériorisation immanente des femmes qu'on fonde sur les déterminismes biologique, physiologique et social et illustre l'intériorisation des stéréotypes sexuels.²⁶

La nature de la relation entre le genre et le langage n'est pas déterminée par la nature répressive de la langue en soi, mais plutôt par les structures de pouvoir, manifestées dans les cadres institutionnels qui servent à légitimer et à privilégier certaines formes de discours traditionnellement réservés aux hommes. Le niveau d'exclusion des femmes à l'intérieur des pratiques discursives existantes n'est donc pas immuable : résultant d'antagonismes psychosexuels abstraits, ce niveau diffère en fonction du contexte culturel et historique.

²⁴ Voir à ce sujet la théorie de Luce Irigaray, linguiste et psychanalyste féministe (par exemple, Irigaray, L. (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Coll. « Critique ». Paris : Minuit.).

²⁵ Terme utilisé par Lysanne Langevin, enseignante en littérature, dans son article Langevin, L. (1992, Automne). « Prolégomènes à une réflexion sur la problématique Femme et Langage », *Horizons philosophiques*, 3(1), 121-137.

²⁶ *Ibid*, p. 126.

L'affirmation soutenant que le langage consiste en une pratique sociale déterminée par un contexte et ouverte à des degrés variables de modifications et de changements, par opposition à la prémisse voulant que les individus soient articulés par un système linguistique préexistant, fournit une compréhension plus nuancée du discours, ce qui s'avère productif du point de vue d'une politique féministe²⁷. Le langage est à la fois régi par des règles et modifiable, ce qui lui permet d'être utilisé afin de contester la vision du monde actuel et de développer des positions alternatives :

A theoretical model which is able to situate language in relation to social life by foregrounding its semantic and pragmatic functions allows a more differentiated analysis of women's communicative" speech.²⁸

Ainsi, en plaçant le langage au service de son histoire intime, le sujet autobiographique met en relation son propre corps, le corps « culturel » et le corps politiquement « acceptable ». C'est là une prise de conscience qui entraîne du coup une critique du culturel et du politique. Par conséquent, la liberté formelle et la volonté d'agir sur la représentation du monde par le langage, en utilisant le savoir-écrire « volé » aux dominants – en écrivant dans la « langue de l'ennemi »²⁹, comme le dit Annie Ernaux – procure à la femme auteure un avantage indéniable : en insérant la vision des dominés (ici, la vision de la femme) dans la littérature, avec les outils linguistiques des dominants (ici, la culture littéraire masculine), l'écriture autobiographique des femmes concourt à la subversion de l'hégémonie.

2.2. *L'usage de la confession*

Une forme particulière de l'autobiographie pratiquée par les femmes se rencontre dans l'écriture de la confession. La confession constitue un aveu, une déclaration que l'on fait de quelque chose, à l'intérieur d'une œuvre autobiographique. Elle signale l'intention de son auteure de situer au premier plan les détails les plus personnels et intimes de sa vie³⁰. Dans cet acte, le sujet parle de lui-même et devient ce qu'il est : il produit sa propre vérité et

²⁷ Voir à ce sujet Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge : Harvard University Press, p. 62-66.

²⁸ *Ibid*, p. 66.

²⁹ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 33.

³⁰ R. Felski, op. cit., p. 87.

l'objective. Rita Felski soutient, dans son essai intitulé *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*, que « [f]eminist confession swerves between the affirmation of the truth of its own discourse and the recognition of the text's insufficient status, the lack of identity of the text and the life »³¹. D'une part, la confession au féminin exprime le désir, et la croyance, en la valeur de l'intimité comme force participant à la critique sociale : le processus relié à la découverte de soi, par, entre autres, l'exploration des sentiments éprouvés, peut contribuer à combler des besoins importants pour les femmes qui ont dû souvent réprimer leurs propres désirs. D'autre part, la volonté de s'affirmer en tant que sujet à travers la confession peut, néanmoins, se présenter comme une manœuvre vouée à l'échec : l'aspiration à une intimité totale, à une immédiateté et à une plénitude de sens ne sert qu'à souligner la réalité de l'incertitude et du manque d'estime de soi auxquels font face les femmes, de sorte que les tentatives d'affirmation de soi peuvent facilement se retourner en châtiment auto-infligé. Toutefois, Felski indique que « [f]eminist confession [...] is less concerned with unique individuality or notions of essential humanity than with delineating the specific problems and experiences which bind women together »³². Les confessions écrites par des femmes leur permettent d'affirmer leur identité en brisant le silence imposé par la culture. En faisant de la confession une « manifestation de soi » dans la sphère sociale, le sujet féminin (dans toute sa diversité) s'y rend public. C'est par conséquent dans la verbalisation de soi que l'auteure apparaît à l'autre dans sa vérité. Ces femmes revendiquent ainsi le pouvoir des mots – le pouvoir de leurs propres mots ainsi que ceux de milliers de femmes comme elles. Du coup, les récits de vie des femmes surviennent fréquemment dans des textes qui mettent l'accent sur les processus collectifs et non uniquement individuels. En incorporant dans leurs confessions des expériences de femmes qui, jusqu'alors, étaient demeurées dans l'ombre, les femmes autobiographes ont revisité le contenu et les objectifs de l'autobiographie, et ont insisté sur la promotion et l'accès à des histoires alternatives. Par conséquent, alors que les préoccupations contemporaines concernant la valorisation de la subjectivité peuvent être interprétées, à partir d'un point de vue masculin, comme une dégénérescence de la sphère publique dans une obsession indécente de la sphère privée, ses implications, du point de vue de l'histoire des femmes, démontrent précisément le contraire.

³¹ *Ibid*, p. 112.

³² *Ibid*, p. 94.

Étant donné que la vie des femmes a, jusqu'à présent, été largement défini par son confinement à l'intérieur de la sphère privée, celle-ci constitue nécessairement le point de départ de la réflexion critique. Parallèlement, la possibilité de discuter ouvertement ces expériences précises et leurs implications directes et indirectes illustre un changement de la problématique de la « féminité » du domaine privé au domaine public³³.

Il sera question des théories reliées à la confession féministe dans le troisième chapitre de ce mémoire de maîtrise. Le deuxième chapitre se concentrant sur *Passion simple*, les théories associées à la confession n'y seront pas appliquées puisque la narratrice ne ressent aucune culpabilité dans le fait de vivre intensément sa passion amoureuse. En revanche, *L'occupation*, récit sur lequel s'attarde le troisième chapitre, s'apparente à une confession puisque la narratrice ressent une forme de honte quant à la façon qu'elle agit vis-à-vis de son ancienne flamme et de sa nouvelle partenaire.

2.3. « *Le personnel est politique* » : l'importance accordée à l'intime

Revisitant les modèles culturels définis par les hommes, les femmes se sont engagées dans une critique de l'esthétique propre à la littérature. L'accent mis sur la théorie esthétique et littéraire féministe a ainsi donné lieu à une critique des codes entourant la représentation du sujet, et à une recherche de formes alternatives dans le but d'exprimer ces réalités différentes. L'autobiographie, pour la femme auteure, s'avère ainsi un lieu propice aux interrogations de nature féministe. Le philosophe français Michel Foucault développe, dans sa critique des normes et des mécanismes aveugles de pouvoir, la thèse affirmant que les discours répressifs créent inévitablement des sujets qui résistent à l'oppression en construisant des contre-discours³⁴. En rédigeant son autobiographie, l'écrivaine se négocie du coup une place à l'intérieur du patriarcat.

D'un autre côté, la thématique du « féminin » est souvent considérée comme un objet littéraire indigne, voire « obscène » et en dehors du champ littéraire acceptable. La présentation de l'expérience personnelle dans la littérature, ainsi que l'expression d'une

³³ *Ibid.*, p. 115.

³⁴ Voir, entres autres, Sawicki, J. (1991). *Disciplining Foucault : Feminism, Power and the Body*. New York : Routledge.

culture féminine dominée, sont souvent qualifiées d'« impudiques », « ce qui suggère à la fois une peur de ce qui est personnel et un code de bonnes manières auquel les femmes en particulier sont soumises »³⁵. La parole des femmes étant sujette à la représentation sociale du féminin, l'appartenance sexuelle « filtre et transforme la signification et la perception particulière du comportement linguistique des femmes tandis que leur position sociale collective en modèle les réalisations linguistiques effectives (sexolecte) »³⁶. Pourtant, en rédigeant son autobiographie, une auteure reconnaît l'objectification genrée dont ont fait l'objet les femmes et la révèle comme quelque chose d'inférieure à sa véritable subjectivité. Cette reconnaissance lui procure ainsi la faculté de comprendre sa situation de subordonnée, d'agir par la suite et ainsi la capacité d'exercer un pouvoir. Du coup, c'est au moyen de cet acte d'interprétation qu'il est possible d'affirmer que la femme écrivaine peut surpasser la représentation à laquelle elle a été assujettie à l'intérieur de l'idéologie dominante. Par conséquent, pour la femme auteure, le fait même d'écrire son autobiographie permet de distinguer entre les faux rôles imposés à l'« héroïne » féminine par la société patriarcale et le sujet qui s'énonce, s'invente et se dévoile progressivement tout au long du récit.

Bien que les intentions des récits féministes diffèrent, ils partagent un point de départ commun : le statut du mariage comme objectif et point final du développement féminin est remis en question par l'émergence d'un nouveau projet qui vise à exposer les insuffisances de l'ancien. La caractéristique principale d'un texte féministe se trouve dans l'identification, et le rejet qui en découle, de la base idéologique de l'écriture traditionnelle de la romance hétérosexuelle, caractérisée par la passivité, la dépendance et la subordination du sexe féminin, et dans la tentative de développer un récit alternatif et un cadre symbolique où l'identité d'une femme peut être exprimée. La transformation clé du texte s'opère au moment où la protagoniste s'échappe de cette étape aliénante afin de progresser vers une affirmation consciente de son identité sexuée. À l'intérieur de ce nouveau modèle narratif, l'altérité du personnage féminin ne conduit pas à sa défaite ou à sa mort, mais lui procure l'impulsion nécessaire au refus des valeurs patriarcales. Plutôt que d'offrir une critique négative de la société en dépeignant la destruction d'une victime de sexe féminin, l'autobiographe féministe

³⁵ Thomas, L. (2005). *Annie Ernaux, à la première personne : essai*. Paris : Stock, p. 246.

³⁶ L. Langevin, *op. cit.*, p. 136.

décrit une forme d'opposition face à l'oppression que subissent les femmes à travers la résistance et la survie de l'héroïne. Malgré qu'il existe des raisons évidentes pour les femmes auteures d'être sceptiques en ce qui concerne la valeur d'un engagement littéraire au sein d'une arène définie par les dictats masculins, un refus complet de cette sphère sociale phallocrate et répressive politiquement, en faveur d'un retrait dans une composition littéraire et linguistique de nature érotique, ne sert qu'à réaffirmer les structures déjà mises en place et le rôle traditionnellement marginalisé des femmes. Bien qu'une politique féministe, à l'intérieur d'une autobiographie, doive nécessairement prendre en compte la question du plaisir féminin (étant donné que l'histoire de l'oppression des femmes est si étroitement liée à la régulation de la sexualité féminine par le patriarcat), elle n'est pas réductible au spectacle des désirs, ni à la « jouissance » apportée par le texte littéraire. À l'aide d'une conscience critique féministe, les femmes peuvent résister aux diverses formes d'hétérosexualité institutionnalisées et se responsabiliser de façon pratique pour négocier des relations moins oppressives. L'autobiographie féministe assure ainsi une nouvelle inscription du nom de la femme dans l'histoire :

[e]nacting a deliberate resignation from the public world and patriarchal history, which had already erased or was expected to erase their names and their works, they [the female autobiographers] re/signed their private lives into domestic discourse.³⁷

Ainsi, c'est dans et par le langage qu'un individu se constitue en tant que sujet. Ce sujet discursif redéfinit son agentivité³⁸ de façon à dépasser les frontières imposées par la dichotomie constituant/constitué; le constituant se réfère à un sujet forgeant son destin et décidant d'être libre (entendez, le sujet masculin), tandis que le constitué se réfère à une identité déterminée par les forces sociales, en d'autres mots, « une dupe sociale »³⁹ (à savoir, la réalité féminine). Il ne se réfère point à un « je » prédiscursif mais, au contraire, implique que le sujet parvient à découvrir son agentivité au sein des espaces discursifs qui s'offrent à

³⁷ Marcus, J. (1988). « Invincible Mediocrity. The Private Selves of Public Women ». Dans S. Benstock (dir.), *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill and London : University of North Carolina Press, p. 114.

³⁸ Posséder la faculté d'agir et la capacité d'exercer un pouvoir.

³⁹ Hekman, S. (1995). « Subjects and Agents: The Question for Feminism ». Dans J. Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, p. 202. (ma traduction)

lui dans sa période historique particulière. Dès lors, la femme autobiographe, en manipulant le « je » de son récit de vie de manière à le composer, non pas à partir de l'histoire normative qui essentialise la femme mais avec sa propre histoire basée sur l'expérience, transgresse l'autorité culturelle et littéraire.

3. Annie Ernaux et l'autosociobiographie

Liée au genre de l'autobiographie, l'autosociobiographie, néologisme imaginé par Annie Ernaux dans l'ouvrage⁴⁰ qu'elle a coécrit avec Frédéric-Yves Jeannet, *L'écriture comme un couteau*, consiste en une écriture autobiographique qui prend en compte les éléments extérieurs participant à la construction du « je » et au façonnement de l'identité. Ainsi, à l'intérieur d'une œuvre qui se veut tout d'abord littéraire, l'auteur(e) tente de retracer sa trajectoire sociale en fournissant les composantes de ce parcours et ses effets sur ses choix littéraires, tant au niveau du style déployé que des thèmes abordés. En saisissant dans l'expérience réelle de l'auteur(e) les signes d'une réalité familiale et sociale, l'autosociobiographie se révèle un genre où les existences s'entrecroisent, modèle littéraire propice aux revendications féministes : cette forme « met l'accent sur les fonctions politiques de la littérature, et rappelle l'importance du dialogue avec le lecteur »⁴¹.

Au moyen d'une écriture littéraire sociologiquement instruite, Annie Ernaux « cherche à rendre compte tant de ses propres conditions sociales de production (et de celles de ses “semblables sociaux”) que de la position qu'elle occupe dans le monde social, plus précisément de l'ensemble des positions qu'elle y a successivement occupées »⁴². En effet, en tentant de retrouver la mémoire collective à l'intérieur de sa mémoire individuelle et en s'efforçant d'échapper au piège de l'individualité, Ernaux redéfinit le sens de l'autobiographie en affirmant que l'intime est encore et toujours du social. Du coup, façonné par les multiples représentations du monde dans lequel il évolue et a évolué, « marqué » par

⁴⁰ « Or, *La place, Une femme, La honte* et en partie *L'événement* sont moins autobiographiques que auto-socio-biographiques. » (p. 23) ,

⁴¹ L. Thomas, *op. cit.*, p. 150.

⁴² Charpentier, I. (2006, septembre). « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l'histoire...” L'œuvre auto-sociobiographique d'Annie Ernaux ou les incertitudes d'une posture improbable », *CONTEXTES, 1, Discours en contexte*.

(Disponible en ligne : <http://contextes.revues.org/document74.html>)

les connaissances ou les stigmates que les autres ont laissés en lui, le sujet autobiographique est fondamentalement pluriel. De ce fait, l'auteure estime tout d'abord être la somme d'une existence empreinte d'une réalité collective. Elle utilise ainsi sa propre subjectivité pour dévoiler des mécanismes ou des phénomènes plus généraux : « Je suis, j'ai été, traversée d'émotions, marquée par des faits qui ne m'appartiennent pas en propre. Il n'y a pas de "moi", de personne en soi, d'individu. On est le produit de différentes histoires familiales, de la société »⁴³. Cette démarche sociologique permet d'élargir le « je » autobiographique traditionnel : impersonnel, à peine sexué, quelquefois même plus une parole de « l'autre » qu'une parole du « soi », ce « je » porte les signes d'une réalité extérieure. Ainsi, « [l']œuvre d'Ernaux est caractérisée par la coïncidence entre un désir d'objectivité et une dimension ouvertement personnelle et autobiographique, et par la mise par écrit d'expériences privées comme moyen d'atteindre une certaine forme d'universalité »⁴⁴.

Née dans un milieu social modeste en Normandie, de parents d'abord ouvriers, puis petits commerçants, Annie Ernaux, élève douée et ambitieuse, stimulée et encouragée de surcroît par sa mère, entreprend des études à l'université de Rouen. Après l'obtention de son diplôme, elle devient successivement institutrice, professeure certifiée, puis agrégée de lettres modernes, tout en pratiquant le métier d'écrivaine. Grâce au capital culturel acquis par l'école, l'auteure devient ce qu'elle appelle une « transfuge de classe », terme qu'elle emploie fréquemment pour se définir⁴⁵. « Transfuge de classe », expression utilisée en sciences économique et sociale, qualifie un individu né dans un certain milieu social et qui le quitte pour vivre, en tant qu'adulte, dans un autre milieu social. « Transfuge » étant plus souvent qu'autrement un synonyme de « traître », l'auteure vit ce déclassement culturel et social comme une véritable trahison⁴⁶. Elle en ressent une immense culpabilité. Du coup, elle œuvre

⁴³ Entretien avec l'auteure, janvier 1997, extrait cité dans I. Charpentier, *op. cit.*.

⁴⁴ Hugueny-Léger, É. (2009). *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Coll. « Modern French Identities », 82. Oxford : Peter Lang, p. 156.

⁴⁵ Voir A. Ernaux, *op. cit.*, p. 60-71.

⁴⁶ L'épigraphe de *La place* (1983) fait ainsi référence à cette citation de Jean Genet : « Écrire, c'est le dernier recours quand on a trahi. ».

à faire don de son écriture au public, afin de parvenir à lever le voile sur la culture des dominés, sans toutefois lui donner une image misérabiliste⁴⁷. Par conséquent,

[s]e fondant sur sa propre expérience d'une trajectoire sociale improbable, elle décrit dans ses récits « auto-sociobiographiques » le monde et les représentations des petits-commerçants en zone rurale dans la période de l'après-guerre, et cherche à rendre ce qu'elle présente comme le vécu des dominés. Elle tend aussi et surtout à saisir les effets des déplacements – parfois de grande ampleur – dans l'espace social sur les perceptions que les mobiles ascendants ont du monde social, les effets de la confrontation à la culture légitime diffusée par l'école, la rupture que la scolarisation introduit avec le milieu familial d'origine, les malaises enfin que de telles trajectoires créent chez les individus qui les expérimentent : confrontés à une « impossible identité », toujours « déplacés » où qu'ils soient socialement, ces « transfuges » ont le plus grand mal à trouver une place dans l'espace social.⁴⁸

En effet, les transfuges de classe n'adhèrent qu'en partie à leur nouvelle classe sociale puisque l'origine ne peut disparaître suite à l'ascension sociale. Souffrant dès lors de l'invisibilité de leur identité, ils ont la possibilité de découvrir dans les textes d'Annie Ernaux une expression publique inattendue de ce qui est habituellement vécu dans l'isolement et la honte. Par conséquent, « les textes d'Annie Ernaux ont pour effet la prise de conscience des origines sociales des souffrances individuelles, et de ce fait, ils les légitiment »⁴⁹. Témoignage d'une expérience individuelle et des effets psychologiques et sociologiques qu'opère tout basculement d'un milieu à un autre, ils constituent une offre réflexive singulière de symbolisation de la trajectoire du transfuge de classe, fondée sur un pacte de lecture littéraire tout en étant sociologiquement instruit.

3.1. *Se servir de ses expériences privées à des fins universelles*

Le style littéraire priorisé par l'auteure, qui tient compte de la culture qui l'environne, offre au lecteur la possibilité de s'identifier à la protagoniste du récit, car elle pratique une écriture qualifiée de transpersonnelle, c'est-à-dire qui dépasse la simple histoire personnelle et l'autorise ainsi à parler de l'intime de façon universelle. La fonction expressive de

⁴⁷ « Je crois que cette culpabilité est définitive et que, si elle est à la base de mon écriture, c'est aussi l'écriture qui m'en délivre le plus. [...] J'ai l'impression que l'écriture est ce que je peux faire de mieux, dans mon cas, dans ma situation de transfuge, comme acte politique et comme « don ». » – (A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, *op. cit.*, p. 57)

⁴⁸ I. Charpentier, *op. cit.*

⁴⁹ L. Thomas, *op. cit.*, p. 214.

l'écriture de l'intime demeure indéniablement fondamentale, mais si les réflexions et les sentiments concernent l'expérience personnelle de l'auteur, l'autosociobiographie, tout comme l'autobiographie d'ailleurs, n'a de cesse de prendre à témoin son lecteur et obéit dès lors à une visée universelle qui place le sujet parmi les autres. Le « je » employé par l'écrivain ne représente plus tout à fait une parole du moi, mais plutôt une parole de l'autre, ou, comme le dirait Annie Ernaux, le « je » prend une forme « transpersonnelle »⁵⁰. En revendiquant la dimension personnelle et unique de son expérience pour la relier aux autres plutôt que se concentrer sur sa propre identité, Annie Ernaux a donné à d'autres femmes – ainsi qu'à d'autres hommes – les moyens de se retrouver dans les événements relatés à l'intérieur de ses œuvres. En effet, se reconnaître dans un « je » et s'approprier son récit facilite l'identification du lecteur⁵¹. Le « je » transpersonnel représente dès lors « un déictique pluriréférentiel qui laisse s'exprimer les voix des autres à travers la sienne »⁵² et renverse ainsi les barrières entre l'individuel et le collectif. Cette entreprise nouvelle d'écriture représente pour l'écrivaine un projet « au-dessous de la littérature, [...] quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire »⁵³; une opération cherchant à objectiver une réalité tout en conservant un « engagement absolu du sujet dans le texte »⁵⁴.

Comme l'indique Élise Hugueny-Léger, dans son essai *Annie Ernaux, une poétique de la transgression* : « [d]épasser la première personne du singulier, laisser place à la pluralité et à la multiplicité, c'est aussi dépasser une première personne singulière et reconnaître ce qu'il y a de commun entre soi et les autres »⁵⁵. La démarche autosociobiographique d'Annie Ernaux ne se résume pas à un monologue narcissique, en évoquant au passage les gens qui ont fait partie de sa vie, mais représente plutôt l'effort de révéler le lien qui unit chaque individualité

⁵⁰ Ernaux, A. (1993). « Vers un je transpersonnel », dans S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*. Coll. « Cahiers RITM », 6, Nanterre : Université Paris X, p. 221.

⁵¹ Voir É. Hugueny-Léger, *op. cit.*, p. 90.

⁵² Havercroft, B. (2004). « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'événement* ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, p. 136.

⁵³ Ernaux, A. (2011). *Une femme*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, p. 560 (première section de la citation) et 597 (deuxième section de la citation).

⁵⁴ A. Ernaux, « Vers un je transpersonnel », *op. cit.*, p. 221.

⁵⁵ É. Hugueny-Léger, *op. cit.*, p. 18.

à autrui. En partant de son propre vécu, la narratrice rédige un récit qui cherche à atteindre une dimension générale et partagée. Tout compte fait, le « je » désignant tout sujet d'énonciation, il est également apte à s'attacher à l'instance réceptrice qui, par la réflexivité des pôles énonciatifs, peut devenir instance émettrice à son tour⁵⁶. Leur position se retrouve ainsi interchangeable : le lecteur peut lui aussi devenir le « je » qui énonce et/ou qui s'énonce. Ce « je » ne possède par conséquent aucune identité unique, il représente tout un chacun qui s'identifie à lui, par les expériences qui les unissent, et c'est pourquoi il est possible de le qualifier de transpersonnel. Il se retrouve particulièrement dans les journaux extimes⁵⁷ publiés par l'auteure (*Journal du dehors*, 1993 et *La Vie extérieure*, 2000). Le journal extime donne naissance à une « écriture du dehors » poussant son auteur à se laisser saisir par le monde alentour, puis à la retranscrire. Ainsi, à travers ses divers récits du quotidien, Annie Ernaux mesure à quel point le monde la pénètre⁵⁸.

Dans *L'écriture comme un couteau*, Annie Ernaux affirme que l'écriture expose une modalité de la « perte de soi »⁵⁹ : s'oublier quelque peu, s'égarer dans le dédale des mots et des formes verbales afin de faire partager une émotion qui, pour être personnelle, n'a rien de singulière. Ainsi, l'idée première est de saisir la vérité objective d'un événement, d'une condition ou d'une expérience, au-delà de la particularité d'une situation personnelle. Dans un article publié dans *The Review of Contemporary Fiction*, l'auteure stipule que « [l]e "je" ne serait pas tant le dépositaire d'une individualité, d'une vision particulière, mais tout au contraire celui d'une expérience sinon générale, au moins partagée en commun par un grand nombre de personnes »⁶⁰. Par conséquent, l'écriture autosociobiographique met en scène un « je » collectif susceptible de retracer des réalités qui ne découlent pas uniquement de l'ordre

⁵⁶ Voir à ce sujet, Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Collin, p. 18-26.

⁵⁷ En opposition au journal intime, un journal extime sonde l'intimité non pas de l'auteur, mais du territoire qui lui est extérieur. (Voyer, M.-H. (2009). « Territorialité et identité féminine : la banlieue comme espace de questionnement et de construction identitaire dans le *Journal du dehors* d'Annie Ernaux ». Colloque Territorialité et identité : Université Laval.)

⁵⁸ Ernaux, A. et Pécheur, J. (2000, mai-juin). « Une place à part » (entretien), *Le Français dans le monde*.

⁵⁹ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 110.

⁶⁰ Ernaux, A. (1989, printemps). « New French Fiction ». Dans *The Review of Contemporary Fiction*, 9, p. 211.

individuel. L'objectif visé consiste donc à ne pas décrire un destin particulier mais à atteindre autant que possible la généralité. Car, selon Annie Ernaux, le social est contenu dans le destin individuel. Pour y parvenir, elle a recours à diverses stratégies littéraires – que ce mémoire de maîtrise analysera un peu plus loin – dont l'atténuation de « la dimension personnelle de la représentation, en mêlant au récit de sa vie comme aux scènes vues qu'elle observe des bribes d'actualité qui concernent la collectivité »⁶¹. Ce procédé illustre une forme de désobjectivisation du texte entreprise par l'auteure : en témoignant de son vécu intime tout en lui donnant un caractère impersonnel, elle procure un statut général à son récit autobiographique. Du coup, le projet autosociobiographique d'Annie Ernaux consiste à exprimer l'expérience des autres en écrivant sa propre vie et à ainsi pouvoir devenir, à l'intérieur de plusieurs de ses livres, le porte-parole de ceux qui n'ont pas accès à l'expression. De cette façon, l'autosociobiographe, « [e]n manifestant le caractère social et collectif d'une souffrance personnelle, [...] contribue, en la relativisant, à la soulager et à doter celles et ceux qui la ressentent d'armes critiques et protectrices »⁶². Cette entreprise permet en outre de briser des solitudes et de libérer ceux et celles qui l'éprouvent :

[V]écus à l'origine comme des souffrances personnelles dont on s'estime responsable, les sentiments d'indignité, d'infériorité, voire de honte, peuvent alors être regardés en face pour ce qu'ils sont : des effets objectifs, directs ou indirects, des nombreux mécanismes de domination dont sont également victimes des millions et des millions d'autres individus.⁶³

3.2. *L'autosociobiographie comme forme d'autobiographie féministe : l'action politique au cœur du lien entre l'intime et le social*

L'autobiographe, en cherchant à comprendre et à lever le voile sur sa propre identité au moyen de l'écriture de soi, reconnaît en premier lieu l'apport des consciences extérieures à sa personne à la formation de cette identité, et le dévoilement de ce sujet féminin est par

⁶¹ Douzou, C. (2004). « Entre vécu instantané et représentation de soi : écrire « au-dessous de la littérature » ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, p. 88.

⁶² Baudelot, C. (2004). « « Briser des solitudes... » Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, p. 165.

⁶³ *Idem*.

conséquent lié à une identification à d'« autre(s) ». Comme l'indique une fois de plus la professeure Susan Stanford Friedman,

[i]n taking the power of words, of representation, into their own hands, women project onto history an identity that is not purely individualistic. Nor is it purely collective. Instead, this new identity merges the shared and the unique. [...] [T]he self constructed in women's autobiographical writing is often based in, but not limited to, a group consciousness – an awareness of the meaning of the cultural category WOMAN for the patterns of women's individual destiny.⁶⁴

Il règne ainsi, à l'intérieur des textes autobiographiques rédigés par des femmes, une conscience de soi qui ne s'oppose pas à autrui, qui n'existe pas en dehors de la relation aux autres. Selon Rita Felski, les écrits autobiographiques inspirés par l'émancipation du sexe féminin diffèrent des autobiographies traditionnelles de l'individualisme bourgeois, qui présentent plutôt le compte-rendu d'une vie exemplaire et hors du commun. L'autobiographie féministe, en revanche, est moins préoccupée par les questions d'individualité unique et exemplaire que par les questions et les expériences spécifiques qui sont susceptibles de lier les femmes entre elles. Dans le même registre, Michael Sheringham estime que le « je » employé par les femmes auteures est beaucoup moins centré sur l'individualité du sujet et accorde une place plus importante à la participation de la famille, des amis, de l'entourage, de la société, etc. :

Lacking a secure, externally sanctioned, basis of selfhood, women autobiographers give more space to the role of the Other in the constitution of identity, and in doing so come closer to reflecting contemporary versions of the subject than male autobiographers whose narratives consecrate the imaginary self.⁶⁵

Situées en dehors de la culture majoritaire de la société occidentale – régie par les hommes blancs, occidentaux, hétérosexuels et à l'aise financièrement – les femmes, en raison de leur situation marginalisée (analogue à celle des minorités raciales ou ethniques, ou des homosexuels, par exemple) et surtout de leur identité de genre classée hiérarchiquement en-dessous du masculin, possèdent une « double » conscience de leur condition de subalterne. D'où le besoin d'être en communion avec leurs semblables – de se lier en communauté – afin

⁶⁴ S. Stanford Friedman, *op. cit.*, p. 40.

⁶⁵ Sheringham, M. (2000). « Changing the Script : Women and the Rise of Autobiography », dans S. Stephens (ed.), *A History of Women's Writing in France*. Cambridge : Cambridge University Press, p. 189.

de résister à l'oppression. Suivant l'idée d'Ellen Messer-Davidow, professeure à l'Université du Minnesota, à propos des groupes de sensibilisation à la cause des femmes mis en place dans les années soixante-dix, « [c]onsciousness change allowed the conceptualization of women as a group, discontent with women's circumstances, and the belief that gender disparities are illegitimate »⁶⁶. En conséquence, les femmes, persuadées du fait que leurs problèmes et leurs frustrations les plus profondes ne leur appartenaient qu'à elles seules, ont finalement découvert que leurs difficultés et leurs aspirations étaient partagées par beaucoup d'entre elle. La reconnaissance du principe soutenant que les problèmes des femmes ne sont pas, en réalité, personnels mais bel et bien collectifs constitue un des messages les plus fondamentaux sous-tendant la confession féministe. Parallèlement, l'intérêt académique croissant pour les autobiographies féminines (l'autobiographie féminine a été reconnue comme un champ d'étude vers 1980⁶⁷), a engendré une demande pour des textes relatant des expériences et des problématiques inhabituelles. Ainsi, en lisant des autobiographies rédigées par d'autres femmes, les lectrices se sont aperçues, au contact de ses lignes, que leurs propres aspirations demeurent inassouplies y étaient reflétées comme dans un miroir. Cette découverte fut essentielle afin de mieux comprendre leur existence puisque l'accès à une littérature intimiste dévoilant leurs épreuves quotidiennes a permis de rompre le silence à ce sujet, de défier les notions prédominantes et d'ouvrir de nouvelles possibilités pour tous. La lecture de ces autobiographies a par conséquent aidé à briser la solitude éprouvée par une multitude de femmes. En mettant en place une poétique de la représentation de la réalité par l'écriture autobiographique, les autobiographes et les autosociobiographes de sexe féminin ont prouvé aux femmes que leurs problèmes personnels provenaient de causes sociales et qu'il convenait dès lors d'adopter des solutions politiques pour les résoudre.

En s'inscrivant dans une lecture du monde et dans le courant de son temps, l'autosociobiographie se positionne à la fois dans le champ littéraire et dans le champ social, ce qui lui procure un certain pouvoir politique. Le sujet spécifique de l'autosociobiographie ne représente pas un seul sujet, un individu précis. Il représente plutôt un ensemble de

⁶⁶ Messer-Davidow, E. (1995). « Acting Otherwise ». Dans J. Kegan-Gardiner (dir.), *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, p. 35.

⁶⁷ S. Smith et J. Watson, *op. cit.*, p. 5.

valeurs, de comportements et de significations hétérogènes qui parviennent ainsi à le constituer pleinement. Témoignant des multiples marques d'identification qu'il porte en lui, le sujet autosociobiographique se situe dès lors à la croisée d'expériences culturelles spécifiques, de genres, d'origines ethniques diverses, d'orientations sexuelles, etc..., et à la croisée des pratiques micropolitiques qui découlent de la signification culturelle de ces points d'identification. La complexité même d'un récit autosociobiographique basé sur l'expérience personnelle et sociale de son auteur peut du coup être employée afin de contester, de déranger et finalement de déplacer les catégorisations préétablies du sujet⁶⁸. À l'exemple de cette perception du sujet de l'autosociobiographie, Annie Ernaux, en parlant de son œuvre publiée en 1991 *Passion simple*, affirme qu'« [u]ne fois, malgré tout, le livre terminé, je voulais absolument le publier, cet acte faisant partie de ma lutte féministe, de mon désir de changer la représentation des hommes et des femmes non seulement sur la « réalité » féminine mais aussi sur la façon d'écrire des femmes »⁶⁹. La célèbre maxime associée au mouvement des femmes des années 60 et 70, « le personnel est politique », a reformulé les problèmes personnels des femmes comme ayant été causés par la société patriarcale plutôt que provenant de déficits individuels. Ce dicton amnistie partiellement la responsabilité personnelle des femmes pour leur statut inférieur dans la société, mais il ne leur retire pas la responsabilité de chercher réparation par l'entremise d'actions politiques. Alors que les influences sociales peuvent limiter et façonner l'agentivité féminine, elles ne suppriment en rien la capacité d'agir selon sa volonté. La publication d'une autosociobiographie rédigée par une femme et exposant un sujet féminin imprégné d'expériences diverses va dans ce sens, puisque « [c]'est justement par le dévoilement et, en même temps, par le dépassement de l'expérience individuelle du « je » autobiographique que [ces] textes manifestent une portée collective et politique, qu'ils sont susceptibles de lever le voile sur des réalités féminines particulières et de faire advenir des changements de mentalités »⁷⁰. En mettant de l'avant, par le biais de la publication, des existences qui sinon seraient éclipsées, l'autosociobiographe de

⁶⁸ Voir à ce sujet, de Lauretis, T. (1987). *Technologies of Gender : Feminism, Film and Fiction*. Bloomington : Indiana University Press, p. 9-10.

⁶⁹ Houssin, M. et Tovar, M. (1995). *Femmes et citoyennes : du droit de vote à l'exercice du pouvoir*. Paris : L'Atelier, p. 84-87.

⁷⁰ B. Havercroft, *op. cit.*, p. 125.

sexe féminin est en mesure de rejoindre la communauté de femmes, de sortir de l'ombre leur situation vécue comme aliénante et ainsi de la légitimer.

En conséquence, bien loin d'avoir à écrire quelque chose parce qu'elle représente tout simplement la réalité, une autosociobiographe comme Annie Ernaux ressent souvent le besoin d'écrire les expériences propres aux groupes subordonnés afin de pouvoir les authentifier et ainsi de les venger. Cet acte se veut politique dans la mesure où en écrivant leur propre histoire, les auteures réécrivent l'Histoire dont elles avaient été exclues. Au-delà de l'« obligation » de raconter la vérité, liée à la nature de l'autobiographie, l'autobiographe féministe est motivée doublement : outre le fait de pouvoir se libérer elle-même à travers son écriture, elle travaille pour une société plus libre à l'intérieur de laquelle il est possible d'exprimer des événements et des conditions associés à une forme de honte. Une des revendications féministes étant l'abolition des frontières entre le privé et le public, la révélation de détails personnels est un acte politique. En explorant l'interdit et les bouleversements rattachés à la vie intime, l'autosociobiographe vise à écrire ce qui dérange au niveau des croyances et des pratiques sociales. À ce sujet, Annie Ernaux déclare que

l'écriture est politique dans la mesure où il s'agit de la recherche et du dévoilement rigoureux de ce qui a appartenu à l'expérience réelle d'une femme, et, par là, le regard des hommes sur les femmes, des femmes sur elles-mêmes, est susceptible de changer. Il y a un aspect fondamental, qui a à voir énormément avec la politique, qui rend l'écriture plus ou moins « agissante », c'est la *valeur collective* du « je » autobiographique et des choses racontées. [...] La valeur collective du « je », du monde du texte, c'est le dépassement de la singularité de l'expérience, des limites de la conscience individuelle qui sont les nôtres dans la vie, c'est la possibilité pour le lecteur de s'approprier le texte, de se poser des questions ou de se libérer.⁷¹

Ainsi, la prise de conscience de la violence et de l'injustice envers le sexe féminin, par l'entremise de la lecture de textes autobiographiques rédigés par des femmes, si elle ne résout rien en elle-même, demeure le premier pas vers l'action politique.

4. *La question de la passion amoureuse hétérosexuelle et du féminisme à l'intérieur de l'autosociobiographie*

⁷¹ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 73-74.

Cette première section a permis de mieux situer l'importance de la problématique générée par le genre sexué et les possibilités littéraires offertes pour la femme au sein de l'écriture autobiographique. Lieu de revendication féministe, l'autobiographie – et l'autosociobiographie plus spécialement – transgresse l'autorité culturelle et littéraire et dote les femmes d'une forme de pouvoir et de contrôle sur leurs propres vies et sur leurs propres destins. La littérature féministe est en mesure d'exprimer la violence des rapports de sexe dès lors que les femmes disposent du pouvoir de dévoiler (en publiant leurs textes) les preuves de la construction sociale et symbolique de leur domination. En témoignant de quelque chose qui a existé mais qui a été étouffé, en racontant leur expérience subjective féminine, en levant le masque sur la réalité de la division sexuelle, l'autobiographie féminine rompt le silence entourant l'existence des femmes, défie les notions prédominantes et ouvre de nouvelles possibilités. Et comme l'énonce Annie Ernaux : « tant que les choses ne sont pas *dites* (ou écrites : en littérature, sans détours, ni allusions), elles n'existent pas. Après, elles n'en finissent plus d'être »⁷². Les deux prochains chapitres de ce mémoire tenteront de relier le féminisme et l'autosociobiographie à l'amour passionnel et érotique d'un côté (avec *Passion simple*), et à la jalousie obsessionnelle de l'autre (avec *L'occupation*), ces points représentant la thématique principale de ces deux œuvres majeures⁷³ d'Annie Ernaux.

⁷² Ernaux, A. (2011). *Se perdre*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, p. 801.

⁷³ *Passion simple* a connu un succès commercial fulgurant (140 000 exemplaires vendus en six semaines) et *L'occupation* a fait l'objet d'un film réalisé par Patrick Mario Bernard et Pierre Trividic, en 2008.

CHAPITRE 2

LE FEMINISME ET *PASSION SIMPLE*

Passion simple, le sixième ouvrage d'Annie Ernaux, retrace les circonstances d'une passion amoureuse vécue par l'auteure pour un homme marié. Aux antipodes de l'histoire d'amour traditionnelle digne d'un conte de fées, le récit d'Annie Ernaux révèle avant tout l'histoire d'une attente vaine et souffrante. Elle est racontée d'une manière quasi clinique, sur un mode itératif qui met en valeur le caractère lancinant et, pour ainsi dire, monotone de cette liaison amoureuse qui a toutes les apparences d'une simple relation érotique. L'intérêt de ce texte ne se trouve pas dans la lecture du récit chronologique d'une liaison passionnelle, mais plutôt dans l'alternance entre l'absence et la présence, vécue par l'auteure comme une véritable aliénation durant ces mois intenses et douloureux.

Loin de s'apparenter à la figure de l'amoureuse passive prônant une attitude de retenue devant autrui, la narratrice de *Passion simple* se construit en tant que sujet actif, sans complexes, dévoilant des secrets concernant sa vie sexuelle. Le couple formé par la narratrice de *Passion simple* et le diplomate russe reproduit, en apparence, l'idée d'une union dans tout ce qu'elle a de plus hétéronormatif, c'est-à-dire suivant les valeurs et les codes hétérosexuels dominants dans la société. En effet, A. (lettre utilisée dans le texte pour représenter l'amant) s'apparente à un conquérant viril tandis qu'elle, de son côté, fait tout pour lui plaire et être désirée. Cependant, nous verrons dans ce chapitre comment l'auteure malmène la notion d'hétéronormativité en la subvertissant afin d'affirmer son féminisme.

1. L'hétéronormativité et *Passion simple*

En premier lieu, une définition de l'hétéronormativité s'impose. Théoriquement, elle représente la pensée considérant l'hétérosexualité comme la norme. Plus concrètement, il s'agit du système de comportements, de représentations et de discriminations favorisant la

sexualité et les relations hétérosexuelles¹. Cette pensée unique engendre une multitude de conséquences, dont les formes les plus criantes sont le sexisme et l'homophobie. Principe de vision et de division du monde social, l'hétéronormativité repose sur l'illusion selon laquelle l'homme serait fait pour la femme et – surtout – la femme serait faite pour l'homme, ce qui fait de l'hétérosexualité la seule sexualité légitime. D'après la professeure et militante féministe anglo-américaine Gail Dines, l'hétéronormativité – ou l'hétérosexisme – s'appuie sur un essentialisme voulant que la masculinité et la féminité soient des facteurs naturels indépassables et complémentaires². Le coût et les effets sociaux de cette façon de penser ne sont pas à sous-estimer : délimitant un espace social précis et réduit, elle laisse dans ses marges les homosexuels, hommes et femmes, fussent-ils en couple. Là ne s'arrête pas la liste : l'hétéronormativité exclut également les célibataires, les «filles mères», les divorcés, les couples non mariés ou sans enfants, et tous ceux qui semblent ne pas ratifier l'ordre du couple et de la filiation biologique. Ces êtres « réfractaires » apparaissent dès lors comme des agents de désordre et de contestation sociale. Le concept de l'hétéronormativité instaure ainsi une police des genres destinée à rappeler à l'ordre symbolique les individus, quel que soit leur sexe ou leur orientation sexuelle.

Dès les années soixante, les groupes féministes commencent à dénoncer l'idéologie hétéronormative, puisque ce système engendre des rôles stéréotypés qui aliènent les femmes (et les hommes, ne l'oublions pas). Perçue comme un objet de passion par le discours traditionnel amoureux, la femme ne peut, selon cette logique, devenir sujet qu'à travers sa relation avec un homme qui construit et justifie son identité. Ce discours encourage l'idée stipulant que la femme serait naturellement dépendante de l'homme, qu'elle n'est rien et ne peut donc rien sans lui. Seule la relation hétérosexuelle lui permet de se construire en tant que sujet. Du coup, l'amour hétéronormatif se transforme, pour les hommes, en un moyen d'exercer leur domination de manière physique, psychologique et économique, alors qu'elle est un instrument d'appropriation et de définition des femmes. Historienne des sciences et féministe contemporaine, Ilana Löwy remarque toutefois que même si les luttes féministes

¹ Voir à ce sujet, Beattie Jung, P. et Smith, R. F. (1993). *Heterosexism : An Ethical Challenge*. New York : State University of New York Press.

² Voir à ce sujet, Dines, G. (2002). *Gender, Race, and Class in Media: A Text-Reader*. Thousand Oaks : Sage Publications.

ont libéré les femmes d'un « emprisonnement domestique » – entres autres en revendiquant le droit à une vie professionnelle honorable, une vie familiale conviviale et une vie sexuelle satisfaisante –, il reste que la reconnaissance octroyée par leur partenaire masculin au niveau affectif et sexuel représente malheureusement l'idéal à atteindre³.

Dans *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*, Judith Butler indique que « [d]éfinir une identité dans les termes culturellement disponibles revient à poser une définition qui exclut à l'avance la possibilité que de nouveaux concepts de l'identité émergent dans l'action politique »⁴. Elle ajoute également que « [l]a matrice culturelle par laquelle l'identité de genre devient intelligible exige que certaines formes d'« identités » ne puissent pas « exister » »⁵. Ainsi,

[l]'identité étant fixée par des concepts stabilisants tels le sexe, le genre et la sexualité, l'idée même de personne est mise en question par l'émergence culturelle d'être marqués par le genre de façon « incohérente » ou « discontinue », des êtres qui apparaissent bel et bien comme des personnes, mais qui ne parviennent à se conformer aux normes de l'intelligibilité culturelle, des normes marquées par le genre et qui définissent ce qu'est une personne.⁶

Ces normes produisent des sujets régulés par les structures de pouvoir mises en place et qui, par le simple fait d'y être assujettis, sont élaborés, organisés, délimités et reproduits suivant les exigences et les besoins de ces dites structures. Il faut comprendre que la construction politique du sujet se fait à des fins précises de légitimation et d'exclusion. Ainsi, les femmes ont été construites comme étant des êtres de nature passive, irrationnelle et excessivement émotive par les structures de la domination masculine. De plus,

[s]upposer que le genre est un système binaire revient toujours à admettre le rapport mimétique entre le genre et le sexe où le genre est le parfait reflet du sexe, que le sexe en constitue du moins la limite. Lorsqu'on théorise le genre comme une construction qui n'a rien à voir avec le sexe, le genre devient lui-même un artefact affranchi du biologique, ce qui implique que *homme* et *masculin* pourraient tout aussi bien désigner

³ Voir à ce sujet, Löwy, I. (2006). *L'emprise du genre. Masculinité, féminité, inégalité*. Coll. « Le Genre du monde ». Paris : *La Dispute*.

⁴ J. Butler, *op. cit.*, p. 82.

⁵ *Ibid*, p. 85.

⁶ *Ibid*, p. 84.

un corps féminin qu'un corps masculin, et *femme* et *féminin* un corps masculin ou féminin [*sic*].⁷

Il est à noter que lier certains comportements à la femme et d'autres à l'homme obscurcit le fait que le comportement en lui-même ne possède pas de genre et peut se manifester chez l'un ou l'autre sexe. Ainsi, le sujet dégagé de ce point de vue est conçu comme le produit d'influences historiques et sociales qui ont eu des répercussions sur sa personne, souvent fluctuantes et conflictuelles. Ce sujet ne se retrouve pas sans identité, mais celle-ci n'est désormais plus comprise suivant des termes essentialistes. Il postule une subjectivité fondée sur *les* différences, et non pas sur *la* différence : une identité plurielle, hétérogène, non-hiérarchisée.

Il est cependant possible de subvertir la sexualité et l'identité de genre construites à l'intérieur des rapports phalliques existants. Puisque cette sexualité est organisée culturellement, il est possible de reconnaître son caractère institué. Une fois cette reconnaissance établie, il devient envisageable de redéfinir ses paramètres. Comme l'affirme Monique Wittig dans son essai *La pensée straight*, la norme de l'hétérosexualité obligatoire et les discours qui en découlent « nient toute possibilité de créer [ses] propres catégories »⁸, ce qui s'avère hautement problématique pour les homosexuels(les) et les féministes. De plus, l'on constate que le désir hétérosexuel féminin, tout comme le désir lesbien, demeure un sujet dont on ne parle que très peu. Représentant supposé de la norme, il a fonctionné dans le but de bloquer les affiliations interculturelles entre les femmes, puisqu'il a été tacitement assumé, sans avoir été sondé⁹. Le désir féminin se voyant exclu du système de pensée hétérosexuel – axé sur le désir masculin et la reproduction –, il devient dès lors apte à critiquer et à déstabiliser ce schème conceptuel hégémonique de l'extérieur.

La subjectivité féminine étant inexorablement marquée par la fonction reproductrice, « la prolifération du plaisir en dehors de l'économie reproductive laisse entrevoir une forme spécifiquement féminine et diffuse d'érotisme, comprise comme une contre-stratégie face à la

⁷ *Ibid*, p. 68.

⁸ M. Wittig, *op. cit.*, p. 29.

⁹ Watson, J. (1998). « Unspeakable Differences: The Politics of Gender in Lesbian and Heterosexual Women's Autobiographies (1992) ». Dans S. Smith and J. Watson (dirs.), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, pp. 393-402.

construction reproductive de la génitalité »¹⁰. La maîtrise de leur corps se positionnant au centre des préoccupations des groupes féministes, la dissociation de la sexualité et de la reproduction s'inscrit dans le cadre plus large d'une révolution sexuelle qui traduit une demande sociale pour une liberté accrue dans ce domaine. Le féminisme redonne dès lors à la femme le droit de disposer de son propre corps et de choisir en toute quiétude sa destinée. Cette réalité se reflète entre autres dans la production littéraire actuelle des femmes, chez Annie Ernaux mais aussi Catherine Millet en France, et Marie-Sissi Labrèche ou Nelly Arcan au Québec, dont les narratrices racontent leurs expériences sexuelles, amoureuses ou passionnelles, parfois multiples, parfois sans lendemain. Cette « apparition d'une "littérature sexuelle", écrite par des femmes, serait une manifestation, dans l'ordre des représentations, de la perte de légitimité de l'idéologie amoureuse romantique »¹¹. D'après le sociologue Michel Bozon, ce discours traditionnel de l'idéologie amoureuse romantique ne peut donc plus représenter le seul discours dominant et légitime, mais plutôt une « possibilité parmi d'autres »¹². Du coup, *Passion simple*, récit axé principalement sur l'érotisme, rompt avec les stéréotypes qui circulent autour de la littérature produite par des femmes. À ce sujet, Annie Ernaux indique que « la "plainte" amoureuse est l'un des stéréotypes de la littérature des femmes [et qu'elle] l'avai[t] exclue de [s]on projet »¹³.

Désormais, tant pour les hommes que pour les femmes, le plaisir sexuel joue un rôle crucial dans la constitution d'un couple et dans l'entretien d'une relation. Cependant, toujours selon Michel Bozon, une relation purement sexuelle, vécue en dehors du désir de former un couple amoureux, « ne délivre nullement du fonctionnement inégalitaire des rapports sociaux de sexe, qui ne dépend pas uniquement de l'existence du couple traditionnel »¹⁴. Néanmoins, certaines femmes parviennent à subvertir l'ordre patriarcal à l'intérieur d'un cadre amoureux et passionnel. En effet, un sujet amoureux en vient à voir sous un jour nouveau les rapports qu'il entretient avec l'environnement social. Cette expérience particulière lui permet d'en

¹⁰ J. Butler, *op. cit.*, p. 99.

¹¹ Bozon, M. (2005, janvier-avril). « Littérature, sexualité et construction de soi. Les écrivaines françaises du tournant du siècle face au déclin de l'amour romantique ». Dans *Australian Journal of French Studies*, 42(1), p. 8.

¹² *Ibid.*, p. 7.

¹³ Ernaux, A. Citée par M. Houssin et N. Tovar, *op. cit.*, p. 84-87.

¹⁴ M. Bozon, *op. cit.*, p. 17.

apprendre davantage sur sa propre personne, et contribue du coup à redéfinir et à concrétiser son identité¹⁵. Comme le signale la sociologue française Nathalie Heinich, « [l]a construction de l'identité n'est pas une action solitaire, qui renverrait le sujet à lui-même: elle est une interaction, qui met un sujet en relation avec d'autres sujets, avec des groupes, avec des institutions, avec des corps, avec des objets, avec des mots »¹⁶. En proposant une conception de l'amour qui diffère de celle implantée par le discours romantique traditionnel – en faisant de l'érotisme une partie importante de sa relation – Annie Ernaux dispense les femmes de l'obligation de se conformer à une identité qui se limite étroitement à la conception de l'amour. Elle permet de rompre le rapport de différence qui prévaut entre les hommes et les femmes. Dans *Passion simple*, Annie Ernaux prend la figure de l'amoureuse romantique et la subvertit en mettant de l'avant une femme passionnée, certes, mais une femme passionnée qui est également mûre, lucide, décidée, indépendante et émancipée. Elle a ainsi saisi cette figure universelle et standardisée de l'amoureuse et l'a transformée afin de ne pas perpétuer la discrimination dont elle était l'objet. Les femmes hétérosexuelles peuvent en général bénéficier de leur apparente normalité inoffensive, mais l'hétérosexualité, en tant qu'institution¹⁷, implique toujours une relation hiérarchique entre les hommes et les femmes. C'est la subordination des femmes au sein de l'hétérosexualité institutionnalisée qui représente le point de départ d'une analyse féministe. Et c'est la résistance à cette subordination qui constitue le fondement d'une politique féministe¹⁸.

2. Agentivité littéraire : affirmer son expérience personnelle en l'inscrivant dans le domaine public

Le langage ne représente ni une force extérieure hors de tout contrôle, ni un simple outil d'expression, mais plutôt un système hautement symbolique qui construit le sujet écrivant tout en étant construit par celui-ci. En effet, comme expliqué dans le premier chapitre de ce

¹⁵ Kruithof, C. L. (1979). *L'amour, phénomène social*. Bruxelles : Presses de l'Université de Bruxelles, p.73.

¹⁶ Heinich, N. (1996). *États de femme. L'identité dans la fiction occidentale*. Coll. « nrf essais ». Paris : Gallimard, p. 333.

¹⁷ Voir à ce sujet, Richardson, D. (1996). *Theorising Heterosexuality: Telling it Straight*. Maidenhead : Open University Press, et Robinson, V. (1993). « Heterosexuality: Beginnings and Connections ». Dans *Journal of Feminism and Psychology*, 3, p. 80-82.

¹⁸ Jackson, S. (1995). « Gender and Heterosexuality : A Materialist Feminist Analysis ». Dans M. Maynard et J. Purvis (dir.), *(Hetero)sexual Politics*, Bristol : Taylor & Francis Inc. p. 19.

mémoire, c'est « dans » et « par » le langage qu'un individu se constitue en tant que sujet. Les expériences relatées à l'intérieur d'un récit autobiographique – qui peuvent être partagées par les éventuels lecteurs – permettent à son auteur de se construire en tant que subjectivité au sein d'une communauté sociale. De surcroît, la sphère sociale et la langue étant codifiées comme des éléments répresseurs pour l'émancipation des femmes, un jeu linguistique fondé sur l'érotisme féminin semble constituer une des principales formes d'activité libératrice. De cette façon, les expériences liées au corps tiennent une place dominante dans les textes d'Annie Ernaux (et dans les textes féministes en général) et contribuent à leur valeur transgressive en évoquant la sexualité féminine non procréatrice. En assumant franchement ses paroles et ses actes, la protagoniste de *Passion simple* se révèle féministe dans la mesure où celle qui dit « je » fait ce qu'elle veut : elle choisit la passion, elle ne la subit pas. Barbara Havercroft ajoute également que « [s]es textes poignants s'avèrent le lieu où s'entrecroisent la construction d'une subjectivité féminine unique et individuelle – la sienne – et la représentation, à travers cette dernière, de soucis et d'événements propres à la collectivité des femmes, un entre-deux qui témoigne de la conscience féministe de l'écrivaine »¹⁹.

Comme Simone de Beauvoir l'a écrit dans *Le deuxième sexe*, « [t]oute l'histoire des femmes a été faite par les hommes »²⁰. En laissant les hommes écrire ce qu'ils pensent (ou ce qu'ils désirent) à propos d'elles sans les consulter au préalable, en commençant par la description de ce qu'elles sont, de leur comportement, et en allant jusqu'à leur soumettre formellement une façon d'agir acceptable et respectable, les femmes se maintiennent en objets d'étude. Cependant, lorsqu'elles décident d'écrire leurs propres histoires, selon leurs paramètres, leurs expériences réellement vécues et au moyen de leurs mots, elles deviennent sujets de leur destinée. Elles déterminent elles-mêmes ce qu'elles sont et ce qu'elles veulent; elles ne se plient pas à ce qu'elles sont censées être d'après la vision patriarcale. Une femme indépendante, c'est-à-dire qui ne se définit pas selon le discours masculin, se libère de son statut d'objet et se transforme en un sujet capable à son tour de tenir son propre discours sur elle-même. Ainsi, le sujet autobiographique se construit à travers le processus d'écriture.

¹⁹ B. Havercroft, *op. cit.*, p. 125.

²⁰ de Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe. Tome I*. Paris : Gallimard, p. 222.

Pour la femme autobiographe, le fait de se raconter lui permet de se créer en tant que nouveau sujet libéré (dans la mesure du possible) des contraintes de la culture dominante.

Afin d'acquérir la liberté formelle et la volonté d'agir sur la représentation du monde par le langage, une auteure se doit d'être une « agente » de sa vie et de son destin. Plus précisément, elle doit embrasser le concept de l'agentivité, celui-ci représentant la capacité d'intervenir sur autrui et d'agir dans le monde en fonction de ses propres intérêts²¹. L'agentivité est directement liée à la notion de gestion de soi, une autogestion qui comporte un ensemble varié de techniques par lesquelles l'individu exerce une influence sur le cours de sa vie. Elle implique entre autres le fait de s'autodéterminer, de prendre des décisions et d'agir de manière autonome, tout en effectuant des changements dans trois registres précis : la conscience individuelle, la vie personnelle et la société²². Il faut comprendre que l'agentivité prend toujours place à l'intérieur de rapports de pouvoir²³. En effet, un sujet ne peut exister en dehors des idéologies puisqu'il est construit en partie par les normes et les discours sociaux. Toutefois, il est apte à se positionner à l'intérieur de ces pratiques et à les modifier : « Contestation is always possible, but from *within* the very norms and gender identities that have influenced and are still shaping the subject »²⁴.

3. Du sujet féminin au sujet féministe, ou comment quitter le cadre imposé par l'opposition binaire et hiérarchisée entre les femmes et les hommes

Annie Ernaux signale, dans *Passion simple*, qu'elle « ne fai[t] pas le récit d'une liaison [...] avec une chronologie précise, [mais qu'elle] accumule seulement les signes d'une passion, [...] comme si cet inventaire allait [lui] permettre d'atteindre la réalité de [celle-ci] »²⁵. De plus, « [elle] ne veu[t] pas expliquer [sa] passion – cela reviendrait à la considérer comme une erreur ou un désordre dont il faut se justifier – mais simplement l'exposer »²⁶.

²¹ Kegan Gardiner, J. (1995). « Introduction ». Dans J. Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, p. 4.

²² E. Messer-Davidow, *op. cit.*, p. 26-28.

²³ J. Kegan Gardiner, *op. cit.*, p. 6.

²⁴ Druxes, H. (1996). *Resisting Bodies: The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*. Detroit : Wayne State University Press, p. 9-13.

²⁵ A. Ernaux, *Passion simple*, *op. cit.*, p. 667.

²⁶ *Idem.*

Selon l'auteure, la passion représente « un état de jouissance total de l'être et d'enfermement dans le présent, une jouissance immédiate »²⁷. En revanche, elle représente également un état dans lequel un objet subit l'action d'un autre, par opposition à un sujet qui agit sur l'autre. Après tout, « [s]e dire « passionné », c'est faire l'aveu, sans trop le savoir, de sa disposition pour la souffrance, [puisque] [c]elui qui s'abandonne à la passion s'offre précisément à un risque : celui de l'abandon »²⁸. L'existence entière de la narratrice de *Passion simple* devient effectivement subordonnée à la passion vécue. Le travail, l'écriture, les sorties et les obligations du quotidien n'ont de sens que par rapport à A., à l'obsession amoureuse qui l'habite et occupe sa pensée jour et nuit. La narration passionnelle de l'auteure oscille constamment entre les pôles extrêmes de l'attente de l'amoureux et le souvenir de son passage, l'affliction suite à ses départs et son éventuel désintéressement, puis l'apaisement lors de ses retours. Ainsi, sur les 29 pages que fait le récit d'Annie Ernaux dans l'anthologie *Écrire la vie*, un peu moins d'une vingtaine de pages sont consacrées à l'attente d'une visite ou d'un appel téléphonique de A., une dizaine d'autres se remémorent le souvenir d'une volupté à jamais disparue, et à peine une ou deux pages concernent les rendez-vous intimes entre les deux amants. Par conséquent, comme l'indique l'écrivaine québécoise Madeleine Ouellette-Michalska, « [l]'évolution de la passion nous est donc moins révélée par la narration de l'événement qu'à l'aide de l'après et surtout de l'avant des effets qu'elle suscite »²⁹. Par ailleurs, Annie Ernaux effectue un retour à ses origines sociales populaires (qui continue sans cesse de nourrir son écriture) en teintant sa relation passionnelle de rites propitiatoires afin de supporter son chagrin : elle examine régulièrement son horoscope (« dans les journaux féminins je lisais d'abord l'horoscope »³⁰) et désire violemment consulter une cartomancienne³¹, elle donne de l'argent aux itinérants ou en envoie aux œuvres de charité en formulant des vœux secrets, tous en lien avec A., dans l'espoir qu'ils se réalisent³², et elle est fortement attirée par les chansons populaires (« C'est fatal, animal » de Sylvie

²⁷ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 109.

²⁸ Gori, R. (2002). *Logique des passions*. Paris : Denoël, p. 31 (première section de la citation) et 35 (deuxième section de la citation).

²⁹ Ouellette-Michalska, M. (2007). *Autofiction et dévoilement de soi*. Coll. « Documents ». Montréal : XYZ, p. 53.

³⁰ A. Ernaux, *Passion simple*, op. cit., p. 666.

³¹ *Ibid*, p. 676.

³² *Ibid*, p. 666.

Vartan, par exemple) qui la bouleversent puisqu'elles disent « sans détour ni distance l'absolu de la passion et aussi son universalité »³³. Néanmoins, comme le rappelle Isabelle Charpentier, même s'ils sont « [a]bondamment raillés par les critiques, ces détails triviaux, assumés et revendiqués par celle qui est devenue une intellectuelle reconnue, fonctionnent comme autant de marques supplémentaires de connivence avec le public féminin d'origine populaire, qui se sent ainsi légitimé dans ses goûts et comportements [...] et facilite l'identification »³⁴.

Sachant cela, même si, à travers tous les changements d'époque, il y a eu et continuera d'y avoir des discours hégémoniques, il existera également d'autres discours qui seront à l'opposé des discours précédents, l'ensemble formant un mélange discursif à partir duquel une subjectivité peut être construite. Lorsque les protagonistes agissent comme on s'y attend, ils maintiennent une situation donnée; lorsqu'ils agissent autrement, ils interviennent dans le monde³⁵. Par conséquent, un sujet devient en mesure de résister au pouvoir qui l'enchaîne en refusant d'être l'individu que ce pouvoir désire qu'il soit. Du coup, une question surgit : comment un sujet peut-il agir différemment de la façon dont il a été déterminé qu'il agisse par les instances au pouvoir?

Tout d'abord, dans la mesure où le texte autobiographique met en mots le désir érotique féminin, traditionnellement non-dit, sa réception « ouvre l'espace d'une parole sur la vie privée [...], qui trouve à s'exprimer sur un mode difficilement possible dans la vie privée (au sens de vie familiale) »³⁶. Ainsi, la parution de *Passion simple* suscite dès sa sortie une critique sexuée. D'un côté, la critique masculine fustige l'auteure pour son manque de discrétion, pour le caractère futile de son œuvre et pour avoir entrepris de jouer à la petite nièce de Madame Bovary. De l'autre, la critique féminine salue le courage de l'écrivaine en discréditant au passage les poncifs patriarcaux :

³³ *Ibid*, p. 665.

³⁴ I. Charpentier, *op. cit.*.

³⁵ Voir à ce sujet, Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society*. Berkeley : University of California Press.

³⁶ Gullestad, M. (1993). « Invitation à l'autobiographie: l'intimité dans l'anonymat ». Dans M. Chaudron et F. de Singly (dir.), *Identité, Lecture, Écriture*. Paris : CGP/BPI, p. 178.

Pas de chance pour les stéréotypes masculins. Annie Ernaux est aux antipodes de Madame Bovary. Chez elle, aucune culpabilité, et c'est bien de ce qui dérange. Pas d'hystérie, pas de mise en scène. Juste le parti pris tranquille d'écrire la vérité de sa passion, même si elle bouscule les lieux communs. [...] Une femme a-t-elle le droit d'écrire cela?³⁷

Simone de Beauvoir déclare dans *Le deuxième sexe* que dès qu'elle est libre et indépendante, la femme déçoit car elle sort du mythe et de la représentation que se font les hommes d'elle. Le genre autobiographique, lorsqu'il s'intéresse à une intrigue détachée des intérêts de la majorité masculine de la littérature française, s'avère du coup suspect. La détermination d'Annie Ernaux à puiser son écriture dans sa propre vie peut dès lors susciter une variété d'accusations. En revanche, la levée de l'autocensure et de la honte pesant sur ces liaisons clandestines, comme sur les comportements qu'elles induisent, s'avère émancipatrice pour les lecteurs et lectrices qui se reconnaissent dans l'œuvre de l'écrivaine. Le pouvoir d'agir, qui est la marque du sujet cartésien, est créé par le discours, et ce discours (ou, dans ce cas-ci, le texte autobiographique) procure à ceux qui l'emploient l'aptitude à parler en tant qu'agents³⁸. Ainsi, en racontant la vérité de sa passion amoureuse et en affichant sans gêne sa sexualité, tout en n'omettant pas d'inclure dans son récit des détails intimes qu'elle assume complètement, Annie Ernaux dépasse le statut de sujet féminin afin d'évoluer comme sujet féministe. Au moyen de ce geste, elle libère ses lecteurs et ses lectrices du poids de la culpabilité et affirme que « le luxe, [...] c'est aussi de pouvoir vivre une passion pour un homme ou une femme »³⁹. De plus, elle quitte le cadre imposé par l'opposition binaire et hiérarchisée entre les femmes et les hommes en se soustrayant à l'étiquette de son genre (qui impose la retenue et la discrétion) et en ne se conformant pas à l'idéal du mâle patriarcal. Comme l'explique l'auteure spécialisée dans le domaine de l'autobiographie Leigh Gilmore, « [i]t is in [the] act of interpretation [and] of consciousness, that we can say a woman may exceed representation within dominant ideology »⁴⁰.

Dans un autre registre d'idées, une opposition binaire et hiérarchisée entre les femmes et les hommes s'observe dans le besoin quasi maladif de la narratrice de plaire à son amant,

³⁷ Savigneau, J. (1992, 17 janvier). « Le courage d'Annie Ernaux », *Le Monde*, p. 23.

³⁸ S. Hekman, *op. cit.*, p. 202.

³⁹ A. Ernaux, *Passion simple*, *op. cit.*, p. 687.

⁴⁰ Gilmore, L. (1998). « Autobiographics (1994) ». Dans S. Smith and J. Watson (dir.), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, p. 183.

comparativement à celui-ci qui ne fait rien de particulier pour la charmer. Cependant, une lecture *a priori* sentimentale de *Passion simple* recèle une posture subversive, bien que celle-ci demeure tout de même ambivalente. Dans l'exemple qui suit, la narratrice décrit l'importance que revêt, pour elle, l'achat d'accessoires féminins coquets :

Les seuls moments heureux en dehors de sa présence étaient ceux où j'achetais de nouvelles robes, des boucles d'oreilles, des bas, et les essayais chez moi devant la glace, l'idéal, impossible, consistant en ce qu'il voit à chaque fois une toilette différente. Il apercevait à peine cinq minutes mon chemisier ou mes escarpins neufs qui seraient abandonnés n'importe où jusqu'à son départ. Je savais aussi l'inutilité des fringues devant un nouveau désir qu'il aurait eu pour une autre femme. Mais apparaître dans une toilette qu'il avait déjà vue me paraissait une faute, un relâchement dans l'effort vers une sorte de perfection à laquelle je tendais dans ma relation avec lui.⁴¹

L'attention portée aux attributs de la féminité (robes, boucles d'oreilles, bas, chemisier, escarpins neufs) et le coût qu'ils induisent peut assurément être considérée comme « une forme de complaisance à l'égard des attentes masculines, réelles ou supposées »⁴². Toutefois, il est possible aussi de reconnaître que

pour les femmes, se conformer aux canons corporels (d'ailleurs mobiles et pluriels) édictés par le regard et le désir des hommes n'est pas seulement se plier à une soumission aliénante, mais aussi construire une ressource permettant de déplacer ou de subvertir le rapport de domination. L'« effet de beauté » doit donc être entendu comme une tactique qui mobilise pour ses fins propres une représentation imposée – acceptée mais retournée contre l'ordre qui la produit.⁴³

En fait, la narratrice de *Passion simple* est tout à fait consciente de la frivolité de ces gestes. Elle ne les accomplit pas seulement pour l'homme qu'elle désire, mais également pour la beauté et l'épanouissement de la relation. Elle s'assujettit effectivement au désir de son amant, mais le domine par le fait même puisque celui-ci se soumet à son tour à elle en entretenant leur relation adultère.

⁴¹ A. Ernaux, *Passion simple*, op. cit., p. 664.

⁴² Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris : Seuil, p. 73.

⁴³ Chartier, R. (1993, juillet-août). « Différences entre les sexes et domination symbolique (note critique) ». Dans *Annales ESC*, 4, p. 1007.

Il faut comprendre que la passion amoureuse correspond parfaitement à une osmose dans l'instant T des sentiments et de l'attirance physique. Par contre, plus souvent qu'autrement, celle-ci ne dure pas : les différences socioculturelles (par exemple, les différences d'âge et de vécu, les différences religieuses, politiques, environnementales, etc.), provisoirement effacées, apparaissent petit à petit et remplacent les moments de passions par des temps d'interrogation. Le sociologue italien Francesco Alberoni signale que « [la passion amoureuse] a besoin de devenir un projet acceptable, désirable, de devenir un futur. Si elle n'y réussit pas, elle reste au niveau d'une exploration. Ou, [...] elle avorte »⁴⁴ et s'éteint. Ainsi, vers le milieu du roman, le lecteur apprend que l'amant russe est reparti vivre dans son pays natal et ne reviendra probablement plus jamais en France. Toutefois, la narratrice, anéantie par la douleur et angoissée à l'idée de ne plus revoir celui qui a habité l'intégralité de sa pensée pendant la dernière année, ne se comporte pas pour autant comme une victime. Afin de parvenir à se libérer de la folie qui commence à gruger sa raison, « la narratrice [...] de *Passion simple* [se doit de] dépasser la fusion, l'"entre-deux-eaux" et [de] revenir à elle[...]-même[...] »⁴⁵. Le premier pas vers la défusion et l'émancipation consiste à reprendre en main sa vie et sa destinée, malgré l'immense difficulté que cela lui occasionne :

Dans la journée, j'essayais d'être constamment occupée, de ne pas rester assise sans rien faire, sous peine d'être perdue (sens vague alors de ce mot, sombrer dans la dépression, me mettre à boire, etc.). Dans le même but, je m'efforçais de m'habiller et de me maquiller correctement, de porter mes lentilles au lieu de mes lunettes, en dépit du courage que me réclamait cette manipulation. Je ne pouvais pas regarder la télévision ni feuilleter des magazines, toutes les publicités pour parfums ou fours à micro-ondes ne montrent que ceci : une femme attend un homme.⁴⁶

Dans cet extrait, Annie Ernaux dénonce les femmes passives qui jouent aux malheureuses victimes, ne faisant que se plaindre de leur situation désespérée. Loin de larmoyer et de se lamenter sur son sort, la narratrice prend l'initiative de poursuivre sa vie et de ne pas stagner dans l'horreur qu'elle traverse. Du coup, elle fait des efforts afin de se comporter non pas comme la version clichée de la femme romantique, mais bien telle une femme forte et en

⁴⁴ Alberoni, F. (1997). *Je t'aime. Tout sur la passion amoureuse*. Paris : Plon, p. 147.

⁴⁵ L. Thomas, *op. cit.*, p. 141.

⁴⁶ A. Ernaux, *Passion simple, op. cit.*, p. 676.

contrôle. La critique Sidonie Smith révèle, dans son essai *Subjectivity, Identity, and the Body*, que lorsqu'une écrivaine fait valoir ses propres capacités de raisonnement à travers une écriture autobiographique – ces capacités se voulant égales à celles de l'homme –, elle s'inscrit dans une posture de « carnavalesque monstrosity »⁴⁷ :

There are no masks to uncover because paradoxically there are only masks, only roles and communal expectations. She cannot find herself as universal man does in his romantic journey inward to the core of his being, except through those social roles already defined for her, the very masks romantic man would define, penetrate, and discard.⁴⁸

L'amoureuse romantique représente un de ces masques dont parle Smith, comme tend à le prouver l'immense collection de littérature romantique rédigée par des hommes qui font de la femme un objet passif ne pouvant réfléchir ou agir sans l'amour et l'appui d'un époux/amant⁴⁹. Mais, encore une fois, il est nécessaire de mentionner qu'Annie Ernaux ne cadre pas avec l'image que renvoient les princesses de Disney! Malgré le fait qu'elle est complètement éprise de son amant russe, elle demeure lucide quant à l'issue de la relation. Elle ne lui demande en effet à aucun moment de rompre avec sa femme afin de pouvoir vivre leur amour au grand jour : elle s'accommode, plutôt, de leur liaison clandestine. Elle vit sa passion comme elle vient, dans sa montée comme dans sa descente. Ainsi, l'auteure est consciente que sa passion pour A. s'évanouit progressivement⁵⁰ et ne se berce donc pas avec des illusions, bien que cette éventualité l'attriste terriblement. Par contre, elle transforme l'expérience de perte de soi qu'entraîne la passion amoureuse en un lieu de revendication féministe, puisqu'elle ressort grandie de cette relation :

Qu'il l'ait « mérité » ou non n'a évidemment aucun sens. Et que tout cela commence à m'être aussi étranger que s'il s'agissait d'une autre femme ne change rien à ceci : grâce à lui, je me suis approchée de la limite qui me sépare de l'autre, au point d'imaginer parfois la franchir. J'ai mesuré le temps autrement, de tout mon corps. J'ai découvert de quoi on peut être capable, autant dire de tout. Désirs sublimes ou mortels, absence de

⁴⁷ Smith, S. (1993). *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press, p. 15.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ La totalité de l'œuvre de Gustave Flaubert ou de Victor Hugo, par exemple.

⁵⁰ « Le monde, donc, recommence de signifier en dehors de A.? [...] Comme l'autre (son amant), un jour, il (ce texte) ne me sera rien. » (A. Ernaux, *Passion simple*, op. cit., p. 683)

dignité, croyances et conduites que je trouvais insensées chez les autres tant que je n'y avais pas moi-même recours. À son insu, il m'a reliée davantage au monde.⁵¹

La passion vécue par la narratrice a eu un impact bénéfique sur sa personne. Elle a amélioré l'être qu'elle était puisqu'elle l'a connectée à autrui. À cet égard, l'auteure déclare :

L'image du « don reversé »⁵² à la fin de *Passion simple* vaut pour tout ce que j'écris. J'ai l'impression que l'écriture est ce que je peux faire de mieux, dans mon cas, dans ma situation de transfuge, comme acte politique et comme « don ». [...] Ce qui compte, c'est l'intentionnalité d'un texte, qui n'est pas dans la recherche du moi ou de ce qui me fait écrire, mais dans une immersion dans la réalité supposant la perte du moi – laquelle, certes, est à mettre en relation avec le social, le sexuel, etc.! – et une fusion dans le « on », le « nous ».⁵³

Le récit de la passion amoureuse, consommée par l'auteure dans la clandestinité, devient un espace public où les lecteurs peuvent reconnaître une partie d'eux-mêmes. De cette façon, Annie Ernaux dépersonnalise sa relation amoureuse afin de permettre à tous et chacun d'y adhérer. L'idée qui en structure l'ensemble est que l'émancipation passe nécessairement par la construction de collectifs. En assumant logiquement toutes les étapes relatives à la montée et au déclin de sa passion amoureuse, l'auteure partage un sentiment non pas basé sur l'aliénation de la femme amoureuse, mais bien sur la résistance qu'elle déploie face à l'adversité émotionnelle. Du coup, à l'aide de cette lecture autobiographique (entendons, véridique), il devient possible pour un lecteur sensible au récit de *Passion simple* de parvenir à comprendre un peu plus sa situation personnelle, d'être en mesure de l'analyser plus objectivement et de s'expliquer davantage le sentiment de perte de soi provoqué par la fusion passionnelle.

Annie Ernaux présente dans *Passion simple*, comme nous l'avons mentionné, une narratrice éprise d'un diplomate russe marié avec lequel elle vit une relation extraconjugale. La figure de l'amoureuse qui y est représentée, figure féminine cliché, est subvertie sous la

⁵¹ A. Ernaux, *Passion simple*, op. cit., p. 686.

⁵² « Mais je n'ai pas écrit un livre sur lui, ni même sur moi. J'ai seulement rendu en mots – qu'il ne lira sans doute pas, qui ne lui sont pas destinés – ce que son existence, par elle seule, m'a apporté. Une sorte de don reversé. » (p. 686)

⁵³ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 57-58.

plume d'Annie Ernaux qui la transforme en revendication féministe. En employant diverses stratégies littéraires et linguistiques, elle introduit une figure féminine qui ne se soumet pas aux qualités et aux rôles que la société lui impose – la passivité, le secret concernant sa vie sexuelle, l'attitude de retenue devant autrui, le dévouement total, la modestie, etc. – en faisant preuve d'« agentivité ». En osant écrire sa passion amoureuse sous toutes ses formes et sans compromis, Annie Ernaux est susceptible de prêter sa voix aux femmes qui n'ont pu exprimer leurs opinions et points de vue, parce qu'assujetties aux dictats masculins. Et c'est pourquoi la réception critique de *Passion simple* a été virulente : on a reproché à l'auteure de rédiger une œuvre larmoyante sans grand intérêt. Par souci d'infériorisation des femmes (fondée sur des déterminismes biologique, physiologique et social) et afin de renforcer les stéréotypes sexuels, la critique estime intolérable qu'Annie Ernaux ose dire ce qu'une femme est censée cacher : une passion violente, physique, sans aucune culpabilité, pour un homme marié. En opérant de la sorte, Annie Ernaux a miné

le métarécit identitaire patriarcal qui définissait la féminité normative. [Elle a] déconstruit les modèles imposés, en [a] élaboré de nouveaux. Ce faisant, [elle a] contribué à révéler la nature construite de l'identité, donnée jusque-là comme naturelle. Du coup, c'est l'identité sexuelle même [renvoyant au caractère mâle ou femelle de l'individu], question nodale, qui apparaît pertinente à poser à tous les corpus féminins ou masculins.⁵⁴

En premier lieu, il faut comprendre que le « corps », en tant que siège de l'identité sexuée d'un individu, est délimité par des marquages qui cherchent à établir des normes exclusives afin de conforter une homogénéité et une cohésion culturelles et sociales, et ainsi,

[t]out discours qui établit les frontières du corps a pour but d'instituer et de naturaliser certains tabous portant sur les limites, les postures et les modes d'échange convenables qui définissent de quoi sont constitués les corps. Les croyances relatives à la séparation, la purification, la démarcation et le châtement des transgressions ont pour fonction d'imposer un système à une expérience essentiellement désordonnée. C'est seulement en exagérant la différence entre intérieur et extérieur, dessus et dessous, mâle et femelle, avec et contre, que l'on crée un semblant d'ordre.⁵⁵

Du coup, tous les systèmes sociaux demeurent vulnérables – et ainsi attaquables – à leurs marges et celles-ci, en conséquence, sont tenues pour compromettantes et menaçantes. Si un

⁵⁴ I. Boisclair, *op. cit.*, p. 36.

⁵⁵ Douglas, M. (2001). *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*. Trad. de l'anglais par A. Guérin, Paris : La Découverte, p. 26.

individu s'applique à conférer aux périphéries d'un système social particulier un statut digne du centre, en le mettant de l'avant par le simple fait d'en parler, il déstabilise du coup l'ordre. En perturbant les idées préconçues propagées par l'élite dominante désireuse d'assurer un contrôle sur la conduite et le comportement de sa population, il devient possible d'ouvrir de nouvelles portes permettant de contrer cet assujettissement. Des changements peuvent alors survenir dans la mentalité des opprimés. Ainsi, Annie Ernaux, en clamant haut et fort ce qu'elle était censée taire – sa passion amoureuse érotique –, a su révéler au grand jour la solitude qu'éprouvent les femmes vivant cette même situation sur le mode de la culpabilité et de la honte. Cet acte subversif de courage est dès lors susceptible de rejoindre la communauté des femmes n'osant s'exprimer publiquement sur leur expérience et leur donner la possibilité de sortir de l'ombre. De cette façon, l'auteure signale que

le langage concret, factuel, « les mots comme des choses », une certaine violence de mon écriture – dont les racines sont dans le monde social dominé – [le fait de dire les choses comme elles le sont, sans passer par des artifices afin d'embellir la réalité,] vont dans le sens du féminisme. [...] *Passion simple* pourrait être considéré comme un antiroman sentimental. En un sens, maintenant, le cumul des deux situations, transfuge sociale et femme, me confère de la force, de l'intrépidité, [...] face à une société, une critique littéraire qui « surveillent » toujours ce que font et ce qu'écrivent les femmes.⁵⁶

Comme l'auteure l'explique elle-même, dans une des réponses qu'elle a envoyé à Frédéric-Yves Jeannet dans *L'écriture comme un couteau* à une question concernant la gêne qu'éprouvent certains hommes (et certaines femmes) suite à la lecture de ses textes (en particulier *Passion simple*) : « ce trouble [n'est] pas surprenant, dans la mesure où les uns et les autres nous sommes pris dans des schémas de pensée, des imaginaires culturellement et historiquement constitués, qui attribuent aux hommes et aux femmes des rôles et des langages différents »⁵⁷. Ce « trouble » demeure cependant un dérangement nécessaire : les hommes ont toujours trouvé légitime de transmettre leurs propres représentations des hommes, des femmes et du monde en général au moyen de la littérature, sans se poser de questions sur le caractère universel de leurs propos. Cependant, il s'avère également essentiel, de nos jours, d'admettre les représentations d'une littérature faite par les femmes

⁵⁶ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 95.

⁵⁷ *Ibid*, p. 96.

comme étant aussi « universelles » que celles proposées par les hommes, même si cela peut en gêner quelques-uns.

En fait, ce que la critique littéraire reproche à Annie Ernaux, c'est une double obscénité, de nature sociale et sexuelle. Premièrement, en faisant de l'inégalité des conditions et des cultures, tout en évitant un penchant populiste, la matière même de la plupart de ses textes, elle transgresse l'idée que seule la bourgeoisie sait écrire, peut écrire, et que seules leurs histoires sont intéressantes et légitimes à lire. Deuxièmement, dans *Passion simple* (ainsi que dans *Se perdre*, et à une autre échelle, dans *L'occupation*), elle expose la vérité de sa passion, vécue sur le mode de la romance certes, mais sans les attributs qu'on s'attend à lire dans ce genre de littérature, telles les marques affectives et les doléances. Au contraire, le récit est rédigé de façon très clinique, sans sentimentalisme. Malgré tout, Annie Ernaux a été qualifiée de « midinette », cette expression la renvoyant à la classe et à la littérature populaires, tout en stigmatisant son appartenance sexuelle. Du coup, en introduisant au sein de ses textes la vision des dominés mais en employant les outils linguistiques des dominants (plus spécifiquement à l'intérieur de cette analyse, en s'engageant dans le genre autobiographique), Annie Ernaux tire avantage de son écriture afin de permettre un glissement des individus marginalisés vers le centre et la « norme ». En refusant d'écrire de la « belle littérature », et en s'appliquant à révéler au sein de ses textes la réalité dans laquelle elle a évolué – celle du milieu populaire de son enfance, de sa déchirure sociale, de la sexualité féminine, etc. –, Annie Ernaux est en mesure de subvertir les visions dominantes du monde. L'effort littéraire de l'auteure s'organise à l'encontre d'une certaine conception de la littérature, avec l'intention de parvenir à la redéfinir et à se l'approprier. Dès lors, l'écrivaine entreprend d'y inclure une conscience collective et féministe.

Un aspect crucial de la relation passionnelle qu'entretient la narratrice de *Passion simple* avec un homme marié ne doit pas être obscurci : la distance sociale, culturelle et économique qui sépare les deux partenaires, au profit de la femme. En effet, son amant est beaucoup plus jeune qu'elle, il est d'origine étrangère et évolue dans un pays dont il maîtrise mal la langue et les coutumes officielles (« Sans doute parce que je pouvais considérer les goûts de A., étranger, comme des différences culturelles avant tout, alors que chez un Français ces mêmes goûts me seraient apparus d'abord comme des différences sociales. Ou, peut-être, avais-je

plaisir à retrouver en A. la partie la plus « parvenue » de moi-même »⁵⁸ ou « Dans le léger décalage de son français par rapport à l'usage habituel, dans l'hésitation que j'éprouvais quelquefois sur le sens qu'il attribuait à un mot, je mesurais à chaque instant l'à-peu-près des échanges de paroles »⁵⁹). S'ensuit dès lors une inversion de la domination, comme l'explique Isabelle Charpentier :

[S]i l'on peut considérer que s'opère bien une subversion de la domination masculine dans sa dimension « domestique » par le simple rôle actif de la femme dans la conquête amoureuse/sexuelle et l'initiative de la relation extra-conjugale, la résistance à la domination sociale apparaît intrinsèquement plus équivoque, dans la mesure où les femmes utilisent, à leur corps consentant, les moyens traditionnels des dominants pour contester la violence symbolique.⁶⁰

La narration de cette liaison, engagée à l'extérieur d'un foyer conjugal et, par surcroît, retracée dans ses détails les plus intimes, constitue une violation de la nature sacrée et secrète de la vie domestique. Cette relation passionnelle repose du coup sur une inégalité sociale et culturelle qui favorise la femme, d'autant plus qu'elle génère un plaisir érotique réciproque. Ainsi, en alternant entre consentement (en demeurant la maîtresse secrète) et résistance face à la domination masculine, l'auteure soulève un certain nombre d'interdits, tant aux niveaux sexuel que social.

3.1. L'emploi du stéréotype et la construction du sujet féministe

L'usage de l'écriture blanche, un style littéraire n'exprimant aucun affects et empreint d'une distance objectivante, est au cœur du projet de *Passion simple*. Ce style d'écriture sera étudié plus en détail dans le troisième chapitre de ce mémoire; nous n'en discuterons donc que brièvement ici. Disons seulement que l'apparente simplicité de l'écriture blanche (ou écriture « plate », « clinique », ou « de la distance »), observable au travers de phrases sans jugements, sans métaphores et qui emploient des termes objectifs qui ne valorisent ni ne

⁵⁸ Ernaux, A. (2011). *Passion simple*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, p. 668.

⁵⁹ *Idem*, p. 669.

⁶⁰ Charpentier, I. (2006). « Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux – Les enjeux sexuels des réceptions d'une écriture de l'intime sexuel ». Dans I. Charpentier (dir.), *Comment sont reçues les œuvres ? Actualités des recherches en sociologie de la réception & des publics*. Paris : Creaphis, p. 131.

dévalorisent les faits racontés, exige un travail stylistique important. Cet effort d'objectivation implique de trouver le ton convenable et les mots pertinents et appropriés qui lui sont associés. D'ailleurs, Annie Ernaux exploite de nombreuses stratégies discursives lui permettant de construire un sujet féministe agissant. Une de celles-ci consiste en un remaniement subversif du stéréotype.

Le stéréotype⁶¹ se définit par une image préconçue dans un cadre de référence donné, une image telle qu'elle est habituellement admise et véhiculée. Il prend la forme d'une opinion généralisée et concerne le plus souvent un type d'individus, un groupe ou une classe sociale. Il peut être généralisé à l'excès, aberrant et irrecevable, et tout de même résister à ce qui permettrait de le contredire. Par conséquent, l'usage du stéréotype mène souvent à des jugements erronés et schématiques. Son emploi équivaut à une forme de parcimonie de la réflexion, puisqu'il est basé sur des préjugés et des clichés. Le stéréotype relève donc souvent d'une prise de position simpliste et conventionnelle – pour ne pas dire insignifiante – reposant sur des idées préconçues et non sur des fondements réfléchis et argumentés. Ce mode de raisonnement permet à la fois de faire l'économie d'un discours argumenté, de critiquer ce que l'on ne connaît tout simplement pas et d'entraver le processus qui porte à noter la différence⁶². En second lieu, le stéréotype représente une tactique énonciative se rapportant à la répétition : une fois assimilé, il devient partie intégrante du cadre de référence concerné et est naturellement transmis et ancré par l'éducation. Ainsi, selon Judith Butler et sa théorie de la performativité du genre, la construction du sens d'un stéréotype s'effectue « dans un ensemble de pratiques imitatives qui renvoient indirectement à d'autres imitations et qui, ensemble, construisent l'illusion [de la vérité originelle et de la nécessité de cette signification] ou encore qui parodient le mécanisme de cette construction »⁶³. Si l'élaboration d'un stéréotype ne découle pas d'une vérité fondamentale absolue et irrécusable, il devient possible de le resignifier et de le détourner de son sens préalable afin d'en contester la légitimité. Notamment, l'utilisation du stéréotype au sein d'un

⁶¹ Voir, entre autres, à ce sujet, Croizet, J.-C. et Leyens, P. (2003). *Mauvaises réputations : réalités et enjeux de la stigmatisation sociale*. Coll. « Sociétales ». Paris : Armand Colin.

⁶² Steele, C. M., Spencer, S. J. et Aronson, J. (2002). « Contending with group image : The psychology of stereotype and social identity threat », *Advances in experimental social psychology*, 34, p. 389-391.

⁶³ J. Butler, *op. cit.*, p. 262.

texte féministe participe souvent à la critique des normes relatives au genre sexuel servant à contraindre la liberté du sujet féminin et à le rabaisser. Comme l'indique Barbara Havercroft dans son article « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L'événement* »,

le féminisme, à travers ses divers mouvements, théories et représentations culturelles, participe massivement à cette analyse critique du stéréotype, déjouant les images traditionnelles toutes faites des femmes pour dévoiler le caractère culturel de la féminité et la construction sociale du genre sexuel.⁶⁴

Dans le même registre, le lecteur d'Annie Ernaux retrouve au sein de *Passion simple* le stéréotype de l'amoureuse, de l'amante éplorée, de la midinette. Dans le cadre de ce mémoire, je m'attarderai à analyser deux exemples de cette représentation que l'auteure subvertit sous sa plume. Le premier exemple concerne les femmes qui n'épousent pas l'image de la femme modeste et discrète en adoptant plutôt une attitude ouverte et honnête :

J'essayais, devant les gens que je fréquente, de ne pas laisser transparaître mon obsession dans mes paroles, bien que cela réclame une vigilance difficile à maintenir constamment. Chez le coiffeur, j'ai vu une femme très volubile, à qui tout le monde répondait normalement jusqu'au moment où, la tête renversée dans le bac, elle a dit "on me soigne pour les nerfs". Aussitôt, imperceptiblement, le personnel s'est adressé à elle avec une retenue distante, comme si cet aveu irrépressible était la preuve de son dérangement. J'avais peur de paraître moi aussi anormale si j'avais dit "je vis une passion".⁶⁵

Cet extrait témoigne du contrôle que doivent exercer les femmes sur leur image afin de respecter le stéréotype véhiculé par la société occidentale : « sois belle et tais toi ». Celui-ci joue en effet un rôle dans la construction de la subjectivité de l'auteure : elle n'ose parler de sa vie amoureuse, chose à laquelle elle ne cesse pourtant de penser, car elle a peur d'être considérée comme une femme « anormale ». On constate, en poursuivant la lecture, qu'elle sait qu'elle ne peut être la seule à vivre une passion, que ce sentiment universel est partagé par de nombreuses personnes, hommes et femmes. Par conséquent, en transcrivant les effets engendrés par la nature étouffante de ce stéréotype, Annie Ernaux révèle l'oppression à laquelle sont soumises les femmes qui ne peuvent s'exprimer selon leur gré, par crainte du jugement d'autrui. En révélant ses inquiétudes en ce qui concerne la condamnation à une

⁶⁴ B. Havercroft, *op. cit.*, p. 131.

⁶⁵ A. Ernaux, *Passion simple*, *op. cit.*, p. 664.

personnalité féminine dite « marginale », tout en exposant sans gêne la vérité de sa passion intime et amoureuse par le biais de la publication de cette autobiographie, elle offre un double jeu où elle critique le stéréotype de la femme docile en démontrant sa fausseté et son caractère discriminant. Le deuxième exemple, plus spécifique au domaine littéraire, reprend le stéréotype de la femme écrivaine s'épanchant désespérément sur sa triste fatalité d'amoureuse abandonnée et qu'aucune critique littéraire digne de ce nom ne peut prendre au sérieux :

Tout en sachant qu'à l'inverse de la vie je n'ai rien à espérer de l'écriture, où il ne survient que ce qu'on y met. Continuer, c'est aussi repousser l'angoisse de donner ceci à lire aux autres. Tant que j'étais dans la nécessité d'écrire, je ne me souciais pas de cette éventualité. Maintenant que je suis allée au bout de cette nécessité, je regarde les pages écrites avec étonnement et une sorte de honte, jamais ressentie – au contraire – en vivant ma passion, pas davantage en la relatant. Ce sont les jugements, les valeurs « normales » du monde qui se rapprochent avec la perspective d'une publication. (Il est possible que l'obligation de répondre à des questions du genre « est-ce autobiographique? », d'avoir à se justifier de ceci et cela, empêche toutes sortes de livres de voir le jour, sinon sous la forme romanesque où les apparences sont sauves).⁶⁶

Tout d'abord, il faut comprendre que *Passion simple* est tout sauf une histoire à l'eau de rose! L'auteure qualifie elle-même ce récit d'« antiroman sentimental »⁶⁷. La narratrice est fort lucide en ce qui à trait à sa situation de femme vivant une relation passionnelle (par exemple, « Je le voyais se lever, prendre son café, parler, rire, comme si je n'existais pas. [...] Comment était-ce possible. Mais lui-même aurait été stupéfait d'apprendre qu'il ne quittait pas ma tête du matin au soir. Il n'y avait pas de raison de trouver plus juste mon attitude ou la sienne. En un sens, j'avais plus de chance que lui »⁶⁸). Elle comprend les enjeux reliés à la publication de ce texte et anticipe les réactions qu'elle pourrait obtenir suite à cette exposition de son intimité. Bien qu'hésitant jusqu'à la fin, sachant trop bien ce que réserve la critique aux ouvrages rédigés par des femmes (autobiographes en plus!), Annie Ernaux défie tout de même l'autorité littéraire et ses « valeurs normales du monde » en ne s'empêchant pas d'exposer une réalité féminine qu'elle a vécue. Elle décide d'aller de l'avant : elle publie *Passion simple*, livre qui fait scandale à sa parution et confond les

⁶⁶ *Ibid.*, p. 683.

⁶⁷ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 95.

⁶⁸ A. Ernaux, *Passion simple*, op. cit., p. 671.

critiques. Son autobiographie raconte bel et bien une aventure amoureuse et passionnelle, mais sans tout le sentimentalisme qu'on pensait y retrouver. Elle a réussi à dévoiler le caractère artificiel relié au stéréotype de la femme écrivaine : loin de se morfondre sur sa condition d'amoureuse délaissée, elle analyse sur le mode impersonnel sa passion personnelle, en demeurant dans la stricte ligne des faits. En se libérant des contraintes liées à son sexe, Annie Ernaux démasque les effets néfastes qui refrènent l'accès au monde littéraire des femmes présentant des idées qui divergent des attentes de la critique et du lectorat.

3.2. *L'utilisation du métacommentaire dans Passion simple*

Annie Ernaux a également recours aux métacommentaires (remarques ou explications de l'auteure sur son propre texte en cours) afin d'accentuer son désir de combler un vide dans la littérature en expliquant ce qui d'ordinaire est tu, tout en se conformant à l'aspect scientifique et rigoureux de la note. Le commentaire métatextuel permet en outre d'insister sur le texte comme étant le témoignage d'une expérience particulière à une femme, où le « je » de l'écrivaine parvient à côtoyer celui de maintes autres femmes et hommes. Par sa complexité et l'investissement personnel du « je », le métacommentaire (et le métadiscours en général) a le pouvoir de rapprocher la narratrice du lectorat et de la critique en commentant le processus d'écriture. Au moyen de sa dimension subjective, il permet rentrer dans l'intimité de l'écriture et de l'expérience décrite et ainsi, peut-être, de permettre au lecteur de s'y identifier. Comme le signale Élise Hugué-Léger, « [l]e métacommentaire, plus que toute autre procédé d'écriture, met [...] l'accent sur la présence du lecteur et va à l'encontre d'une écriture qui ferait fi du regard de l'autre »⁶⁹. Dès lors, l'oeuvre d'Annie Ernaux encourage tout d'abord un rapport étroit avec le lecteur. En posant pour principe que le discours est enraciné dans une réalité historique et constitue, de la sorte, un vecteur d'idéologies – autrement dit, que la littérature a une fonction sociale – l'usage du métacommentaire dans *Passion simple* appuie la conscience féministe de l'auteure. En impliquant directement les lecteurs dans sa technique d'écriture, en leur posant des questions et en s'intéressant à leurs réactions, l'écrivaine crée un sentiment de solidarité entre elle et ceux et celles susceptibles de partager son expérience. De plus, la forme autosociobiographique conférée à *Passion simple* permet à Annie Ernaux d'exprimer des émotions partagées avec une communauté

⁶⁹ É. Hugué-Léger, *op. cit.*, p. 138.

projetée de femmes qui comprendront, sympathiseront et s'identifieront aux sentiments et aux expériences écrites par l'auteure. Le passage suivant démontre bien cette perspective :

(Est-ce qu'il n'y a que moi pour revenir sur les lieux d'un avortement? Je me demande si je n'écris pas pour savoir si les autres n'ont pas fait ou ressenti des choses identiques, sinon, pour qu'ils trouvent normal de les ressentir. Même, qu'ils les vivent à leur tour en oubliant qu'ils les ont lues quelque part un jour.)⁷⁰

La notion de réciprocité évoquée par l'auteure crée une « chaîne invisible »⁷¹ qui la relie irrémédiablement aux autres femmes, puisqu'elle renforce un sentiment d'identification avec le « je ». D'ailleurs, la particularité du « je » transpersonnel d'Annie Ernaux permet à tous/tes lecteurs/trices d'y déposer leurs propres interprétations et se l'approprier. Il est à noter que l'extrait cité se retrouve entre parenthèses dans le texte : ainsi, « cette phrase se donne à lire à la fois comme reflet d'un souci de précision, et comme une confession de la part d'un *je* qui cherche également toujours des signes de la réalité dans la littérature »⁷². Par surcroît, en commentant de cette façon son œuvre, l'auteure désacralise l'écriture, ce qui la rend accessible à tous.

Une deuxième forme de métadiscours est également employée par Annie Ernaux afin de contester le monde intellectuellement dominant : les notes de bas de page. Par exemple, au moment où celle-ci contemple la statue du *David* de Michel-Ange, elle déplore le fait que ça soit un homme et non une femme qui ait été en mesure de représenter la beauté du corps masculin avec autant de perfection. Elle s'explique ce phénomène par la condition dominée des femmes, bien qu'elle croie fermement que quelque chose a été manquée pour toujours. S'ensuit alors cette note en bas de page :

1. De la même façon j'ai regretté qu'il n'existe pas, peint par une femme, un tableau provoquant autant d'émotion indicible que la toile de Courbet montrant au premier plan le sexe offert d'une femme couchée, au visage invisible, et qui a pour titre l'*Origine du monde*.⁷³

⁷⁰ A. Ernaux, *Passion simple*, op. cit., p. 682.

⁷¹ Ernaux, A. (2011). *L'événement*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, p. 285.

⁷² É. Hugué-Léger, op. cit., p. 119.

⁷³ A. Ernaux, *Passion simple*, op. cit., p. 675.

À l'aide de cette mention, elle manifeste son désir que les femmes prennent leur place dans la société, qu'elles transmettent leurs impressions et leurs visions au grand public. La perspective de l'Homme et de l'Histoire ayant toujours été véhiculée par le sexe masculin (en art comme en littérature), elle s'emploie ici à faire ressortir son caractère inéquitable. En écrivant *Passion simple*, elle remédie en partie à ce problème : le « je » d'Annie Ernaux se veut critique dans la mesure où il communique sa volonté de voir le monde et les autres sous l'angle des inégalités de classe et de sexe. Conséquemment, « [e]n mettant en pratique ses revendications à l'intérieur même de l'espace textuel, Ernaux imprègne non seulement son œuvre d'une dimension sociopolitique, mais elle redéfinit la littérature en bouleversant frontières et conventions »⁷⁴.

⁷⁴ É. Hugueny-Léger, *op. cit.*, p. 153.

CHAPITRE 3

LE FÉMINISME ET *L'OCCUPATION*

Onze ans après la publication de *Passion simple*, Annie Ernaux récidive dans le domaine de la passion amoureuse avec la parution de *L'occupation*, un récit caractérisé par une forme de jalousie enracinée dans un sentiment d'insuffisance et de manque identitaire. Au commencement de cette autosociobiographie, la narratrice met fin à une relation de six ans avec son petit ami, tout en continuant de le fréquenter de façon sporadique. Quelques mois après leur rupture, son ancienne flamme, identifiée sous la lettre W., lui annonce qu'il va s'installer avec une autre femme – sa nouvelle compagne – ce qui projette aussitôt la narratrice dans le tourbillon d'une jalousie obsessionnelle. *L'occupation* dépeint au final une valse à trois temps sacralisant l'amour déchu : rupture – réminiscence – évacuation. Tout comme ses œuvres précédentes, *L'occupation* est rédigé de façon clinique, lucide. À aucun moment ce sentiment « irrationnel » n'est jugé ou condamné : la narratrice exploite son expérience personnelle pour se faire le témoin des passions qui s'affrontent en elle, mais qui peuvent aussi être ressenties par tout le monde. Le but recherché ici par l'auteure est de généraliser le sentiment de jalousie, celui-ci pouvant effectivement être ressenti par tout le monde. En réunissant l'individuel et le collectif, elle réussit à maintenir à distance l'émotion qu'elle éprouve pour pouvoir ainsi laisser la place au lecteur. En retranscrivant le réel, au moyen d'une écriture blanche et objective, Annie Ernaux transforme en territoire d'écriture des thèmes discrédités littérairement, telle que l'expérience amoureuse humiliante d'une femme. Sans être l'emblème par excellence de la littérature féministe, elle érige en sujet légitime l'existence des femmes. Ainsi, « [c]'est par le prisme de son écriture et de la reconnaissance de sa marque littéraire qu'elle construit sa légitimité d'auteure engagée politiquement et porteuse de l'invention d'un style »¹.

¹ Naudier, D. (2004). « Annie Ernaux : Un engagement littéraire et une conscience féministe ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, p. 221.

1. Montée, conséquences et apaisement du sentiment jaloux

Annie Ernaux livre au lecteur de *L'occupation* la version intime de la jalousie qui frappe violemment la narratrice au moment même où elle croit s'être affranchie de l'amour et pouvoir enfin savourer sa liberté retrouvée. En effet, elle quitte W. par lassitude, sans regret, par incapacité d'échanger sa liberté pour une vie commune. Quelques mois après, son ancien amant lui apprend qu'il va vivre avec une autre femme – dont il refuse de lui dire le nom ou toutes informations susceptibles de pouvoir l'identifier – et fixe dorénavant des règles de conduite à adopter. Au lieu de se sentir soulagée face à cette nouvelle, la narratrice est plutôt saisie d'une sensation de débâcle. Toute son existence se retrouve envahie par cette nouvelle conquête qui l'a remplacée subitement, de manière physique autant que psychologique. Cette autre femme s'est emparée de sa tête, a empli son ventre, et lui dicte dorénavant les émotions qu'elle ressent et la maintient dans un état de fiévreuse activité. À partir de l'instant où W. lui annonce cette relation, pour elle inattendue, la narratrice se sent « occupée », état qui la place hors d'atteinte du quotidien qui n'a dorénavant plus d'emprise sur elle. C'est l'existence et l'image de l'autre femme qui accapare désormais toute sa pensée, comme si elle était dépossédée d'elle-même et dépouillée de sa subjectivité : « Je n'étais plus libre de mes rêveries. Je n'étais même plus le sujet de mes représentations. J'étais le squat d'une femme que je n'avais jamais vue »².

En fait, la position impossible de la personne aux prises avec un sentiment de jalousie intense se révèle dès lors qu'elle est persuadée qu'elle n'est pas ce que l'Autre est. Ainsi, elle ne saurait perdre l'objet dont elle se croit dépositaire – l'amour de l'être qu'elle aime – sans se perdre elle-même, puisqu'elle croit qu'elle a besoin de devenir ce que l'Autre est pour se faire aimer. Selon cette logique, elle est tenue de se dépouiller de sa propre identité afin de se métamorphoser en l'Autre. Cette réalité gouverne tout son état passionnel amoureux³. S'ensuit alors une recherche désespérée d'indices permettant d'identifier cette intruse afin, « dans le manque d'être qui était le [s]ien, [d']accaparer un petit quelque chose d'elle »⁴. Elle

² Ernaux, A. (2011). *L'occupation*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, p. 883.

³ Voir à ce sujet, R. Gori, *op. cit.*, p. 95-98.

⁴ A. Ernaux, *L'occupation*, *op. cit.*, p. 887.

cherche de cette façon à retirer une partie de la subjectivité de cette autre femme, tout comme celle-ci lui a amputé une partie d'elle-même. Cependant, si faire travail de détective implique le risque d'être vue, écrire signifie avant tout « ne pas être vu » et se cacher derrière les mots, travailler dans l'invisible sans éprouver aucune gêne, en se livrant à une tout autre « occupation ».

Bien loin de vouloir s'épancher sur son drame personnel, Annie Ernaux se contente d'explorer et d'exposer, en toute lucidité, son obsession. *L'occupation* représente en réalité une analyse sur le mode impersonnel d'une passion personnelle. Le « je » employé dans ce texte tend à se tenir à l'écart et à s'effacer en tant qu'individualité afin de livrer une vérité qui n'est pas uniquement personnelle, mais généralement humaine. L'auteure explique qu'elle sent l'écriture

comme une *transsubstantiation*, comme la transformation de ce qui appartient au vécu, au « moi », en quelque chose existant tout à fait en dehors de [sa] personne. Quelque chose d'un ordre immatériel et par là même assimilable, compréhensible, au sens le plus fort de la « préhension » par les autres.⁵

La lectrice assiste en quelque sorte à la mort symbolique du moi en tant qu'individualité unique, perpétuée à travers la mise en abyme de l'Autre restée sans nom et sans identité, mais aussi à la disparition de la narratrice qui a réussi à écrire sur une réalité qui n'est déjà plus la sienne. Ce n'est pas *sa* jalousie qui se retrouve dans *L'occupation*, mais bien *de la* jalousie, soit quelque chose d'immatériel, de sensible et d'intelligible que tous peuvent s'approprier. Elle ne fait que « décrire l'imaginaire et les comportements de cette jalousie dont [elle a] été le siège »⁶. Annie Ernaux stipule en effet qu'il n'existe pas d'intime à partir du moment où un lecteur/une lectrice a l'impression de se lire lui-même/elle-même dans un texte⁷.

L'occupation, un texte qui est un modèle de concision (33 pages, dans la version incluse dans l'anthologie utilisée dans ce mémoire) et de sensibilité, renferme une écriture cherchant à se réapproprier les fragments éclatés de l'identité de la narratrice, comme une « sorte de rite

⁵ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 103.

⁶ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 896.

⁷ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 139.

de purification »⁸. Et cet exorcisme passe inévitablement par le lecteur/la lectrice. Sa transmission a permis à l'auteure de dégager les figures d'un imaginaire livré à la jalousie, de décrire la rhétorique intérieure destinée à s'approcher à tout prix de la vérité et à se réapproprier ultimement le moi perdu. Même si, suivant la disparition de la jalousie, la narratrice demeure malgré tout dans un état dubitatif, elle remporte sur le plan de l'écriture une victoire marquée, non sans une pointe d'ironie : « J'ai réussi à combler de mots l'image et le nom absent de celle qui, durant six mois, a continué de se maquiller, de vaquer à ses cours, de parler et de jouir, sans soupçonner qu'elle vivait aussi ailleurs, dans la tête et la peau d'une autre femme »⁹.

1.1. La jalousie en tant que sentiment universel : la distance objectivante de l'écriture blanche

Un des moyens employés par Annie Ernaux pour transmettre une vision universelle de la jalousie consiste à utiliser une écriture objective, une écriture blanche. Mentionnée brièvement dans la dernière section du deuxième chapitre de ce mémoire, l'écriture blanche se veut une écriture dépouillée des attributs stylistiques habituels en littérature. Annie Ernaux la nomme elle-même une « langue des choses »¹⁰, la seule qui lui semble acceptable afin de témoigner d'existences réelles, sans aucune complicité avec le lecteur cultivé. De cette façon, l'auteure tente « de rester dans la ligne des faits historiques, du document[, en employant] [u]ne écriture sans jugement, sans métaphore, sans comparaison romanesque, une sorte d'écriture objective qui ne valorise ni ne dévalorise les faits racontés »¹¹. En imposant la neutralisation de tout jugement social à l'intérieur de son œuvre littéraire, elle prend à défaut les jugements dominants. Néanmoins, ce style littéraire « au plus près des faits » requiert paradoxalement une recherche stylistique : tout l'enjeu « consiste à trouver les mots et les phrases les plus justes [...] qui feront exister les choses, "voir", en oubliant les mots »¹². Du coup, par et dans le choix de cette écriture, elle assume et « dépasse la déchirure culturelle :

⁸ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 909.

⁹ *Ibid*, p. 910.

¹⁰ Entretien avec l'auteure, février 1992, extrait cité dans I. Charpentier, op. cit..

¹¹ *Ibid*.

¹² A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 35.

celle d'être une "immigrée de l'intérieur" de la société française »¹³, en refusant d'être la proie de ce qu'elle « vole ».

Le mouvement de l'individuel vers le général que procure le recours à l'écriture blanche contribue à une technique de distanciation qui place l'expérience de la jalousie de la narratrice hors du temps. En effet, au moment de prendre la plume, Annie Ernaux se transforme en spectatrice de sa propre expérience, même si elle demeure pareillement la protagoniste de son récit, puisque les épisodes qu'elle a vécus avec W. et sa compagne se retrouvent désormais derrière elle : « Écrire a été une façon de sauver ce qui n'est déjà plus ma réalité »¹⁴. Ainsi, l'émotion véhiculée dans le texte – malgré tout, bien présente – est toujours maîtrisée et encadrée par une construction textuelle qui mise sur une certaine distance instituée entre l'écrivaine et la narratrice. La jalousie y est présentée de façon indirecte, comme un sujet d'analyse plutôt que comme une émotion assaillant la narratrice :

Pour la première fois, je percevais avec clarté la nature matérielle des sentiments et des émotions, dont j'éprouvais physiquement la consistance, la forme mais aussi l'indépendance, la parfaite liberté d'action par rapport à ma conscience. Ces états intérieurs avaient leur équivalent dans la nature : déferlement des vagues, effondrements de falaises, gouffres, proliférations d'algues.¹⁵

Par ailleurs, soumettre le désordre de l'expérience aux exigences d'une narration structurée permet, d'une certaine façon, de la normaliser. Et comme l'indique Lyn Thomas, « [c]ette mise à distance fait partie de la stratégie de l'auteure d'aller au-delà du personnel, de l'individuel »¹⁶. Au moyen de cette revendication d'universalité, l'auteure refuse d'être réduite à l'expérience singulière qu'elle livre ici, par fragments, au lecteur. De plus, elle est en mesure de construire un « je » autobiographique crédible, car doté d'objectivité quasi scientifique.

¹³ *Ibid*, p. 34.

¹⁴ A. Ernaux, *L'occupation*, *op. cit.*, p. 910.

¹⁵ *Ibid*, p. 884.

¹⁶ L. Thomas, *op. cit.*, p. 161.

Somme toute, l'écriture blanche permet « le dévoilement du réel »¹⁷. En rédigeant « quelque chose entre la littérature, la sociologie et l'histoire », Annie Ernaux s'emploie à exposer les inégalités qui résultent d'une hiérarchie fondée sur l'exclusion d'un groupe par un autre. La forme particulière de son écriture réexamine les conventions et la nature de la littérature elle-même :

L'"écriture plate" est destinée à résister aux signes conventionnels de la littérature et à traverser les frontières artificielles construites entre les différents champs de l'activité intellectuelle, exactement comme l'auteur a traversé les frontières entre les classes sociales.¹⁸

Il est, de plus, possible d'appliquer cette réaction littéraire non seulement au dépassement des conventions imposées par la dualité des classes sociales, mais également au dépassement de règles insidieuses découlant de la binarité des genres sexuels. Puisque les représentations de la conscience de classe et de genre attribuent un rôle fondamental au langage pour le maintien des inégalités sociales, en restreignant leurs paroles dans la marginalité et hors du circuit communicatif, la non-conformité à une écriture littéraire dite « féminine » (par exemple, la littérature « rose » ou « sentimentale ») procure à Annie Ernaux un pouvoir subversif. Ainsi, *L'occupation* se distingue de la simple « littérature rose » puisque l'auteure parvient à y documenter un état auquel d'autres femmes (et hommes) peuvent s'identifier, pour le décortiquer. Le sujet féminin raconté à l'intérieur de ce texte n'est pas limité à son référent initial (l'auteure), mais est élaboré de façon à permettre à d'autres femmes d'y reconnaître leur propre vie et d'y trouver une forme de légitimation :

Si je voyais la femme de W. dans des dizaines d'autres, moi-même je me projetais dans toutes celles qui avaient, plus folles ou plus audacieuses, de toute manière "pété les plombs". (Il se peut que ce récit ait, à mon insu, la même fonction d'exemplarité.)¹⁹

En révélant cet épisode de jalousie obsessionnelle dont elle a été la victime sans en éprouver de honte, Annie Ernaux manifeste une solidarité féministe avec toutes celles qui auraient vécu, à divers degrés, son expérience. En témoignant des multiples renégociations identitaires qui affectent un sujet en proie à la jalousie passionnelle, l'écriture agit autant sur l'auteure que

¹⁷ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 137.

¹⁸ L. Thomas, op. cit., p. 158.

¹⁹ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 891.

sur le lecteur/la lectrice. En outre, selon l'auteur Philippe Chardin, écrire la jalousie est bien souvent, en littérature, le moyen de se soumettre à une autocritique nécessaire afin de saisir toute la réalité rattachée à ce sentiment dévastateur, et d'arriver possiblement à s'en défaire²⁰ :

J'écris d'ailleurs la jalousie comme je la vivais, en traquant et accumulant les désirs, les sensations et les actes qui ont été les miens en cette période. C'est la seule façon pour moi de donner une matérialité à cette obsession.²¹

Née avec le droit de la propriété, la jalousie serait d'ailleurs davantage un sentiment social qu'une folie individuelle²². Ainsi, la jalousie exprimée dans *L'occupation* ne fait pas référence à une dépendance individuelle et privée, mais bien à un assujettissement modelé par les conventions patriarcales. Annie Ernaux le déclare elle-même : elle ne se raconte pas, elle révèle des choses essentielles de l'existence humaine. Émotion empreinte d'agressivité, la jalousie amoureuse reflète la conséquence de la peur de perdre l'être aimé ou l'exclusivité de son amour – au profit d'une autre personne –, sentiment qui peut être fondé sur l'imagination et non sur des faits. Plus déterminant encore, l'individu aux prises avec les démons de la jalousie éprouve le sentiment que son équilibre psychologique repose sur le fait d'être lié à la personne désirée. La jalousie représente donc une problématique d'attachement propre au jaloux qui a un besoin obsessif d'être rassuré. La complaisance à entretenir ce sentiment vient de ce que l'existence de l'obstacle que constitue le rival jaloux renforce la valeur de l'objet de la rivalité. De plus, l'individu jaloux développe une fascination pour le rival jalouxé puisqu'il représente, à ses yeux et de façon inconsciente, l'idéal à atteindre afin de conserver toute l'attention de l'objet de la rivalité. Cette idée reproduit la logique patriarcale qui affirme que la femme est dépendante de l'homme, qu'elle ne peut rien sans lui et son amour, et qu'elle doit donc se battre pour qu'il la désire elle et non une autre. Du coup, en rédigeant son autosociobiographie à l'aide d'une écriture blanche, Annie Ernaux s'emploie à ne pas perpétuer cette tradition machiste, puisqu'elle s'affranchit des codes amoureux qui dictent supposément le comportement du genre féminin. Elle n'agit pas en femme-objet qui n'aspire

²⁰ Chardin, P. (1990). *L'amour dans la haine ou la jalousie dans la littérature moderne: Dostoïevski, James, Svevo, Proust, Musil*. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire ». Genève : Droz, p. 28.

²¹ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 893.

²² P. Chardin, op. cit., p. 23.

qu'à être possédée telle une propriété. Sans aucun doute, elle subit les affres de la jalousie, mais la narratrice ne se laisse pas dominer et détruire par elle. En définitive, *L'occupation* présente aux lecteurs/lectrices une narratrice qui se libère progressivement d'une misogynie intégrée, et leur offre la possibilité d'en faire autant.

2. Le « je » d'Annie Ernaux : doublement autre

Auteure en quête de réel et de vérité à travers son processus autobiographique, Annie Ernaux est également à la recherche des autres. Ainsi, comme mentionné précédemment, le « je » de ses textes prend une forme transpersonnelle, ce qui lui permet de se relier à autrui. Le « je » de la narratrice ne fait donc plus référence uniquement au moi de l'écrivaine, mais également à une expérience sociale et collective. En mettant l'accent sur les fonctions politiques de la littérature, ce « je » rappelle l'importance du dialogue avec le lecteur. Béatrice Didier indique que l'écriture des femmes se traduit par « un usage révolutionnaire des pronoms personnels, une remise en cause de la distinction entre le "je" et le "elle" et peut-être aussi le "tu" »²³. Le lecteur assiste du coup à un dépassement de la première personne du singulier, le « je » des femmes résonnant parfois tel un « nous ». La présence de ce nouveau pronom, défini par Émile Benveniste comme « une jonction entre le "je" et le "non-je" »²⁴, quel que soit le contenu de ce "non-je", est constitutive du « nous ». Ainsi, le « je » d'Annie Ernaux, loin d'être narcissique, accueille la parole et les expériences des autres.

En se prenant comme sujet d'analyse, Annie Ernaux emploie sa vie comme un matériau, n'en retenant que la dimension potentiellement collective. De cette façon, elle fabrique de l'indéfini avec du défini, annulant la frontière entre soi et les autres. Dans *L'occupation*, plus précisément, le « je » d'Annie Ernaux, en plus d'être transpersonnel, est aussi doublement autre : il est à la fois habité par l'obsession provoquée par le sentiment jaloux et par tout lecteur susceptible de s'identifier à la narratrice. Pour parvenir à ce résultat, l'auteure opère un travail de distanciation entre elle, l'écrivaine, et elle, la narratrice. Ainsi, en adoptant une posture de recul par rapport à elle et sa situation, il lui est d'autant plus possible de se rapprocher progressivement et objectivement des sentiments et/ou des souvenirs distincts qui

²³ Didier, B. (1991). *L'écriture-femme*. Paris : PUF, p. 34.

²⁴ Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale. Tome I*. Paris : Gallimard, p. 233.

se rapportent à son état. Par conséquent, « la volonté de mise à distance narrative [...] veut que la narratrice raconte son existence comme une histoire qui ne serait pas entièrement la sienne et en vienne à parler d'elle-même comme d'une autre »²⁵.

Pour Annie Ernaux, le « je » est avant tout une voix, et non un personnage comme le « il » et le « elle » peuvent l'être. Cette voix peut jouir de diverses expressions de tonalité – violente, ironique, tentatrice, rédemptrice, etc.. Elle peut soit s'imposer, soit s'effacer devant les faits racontés, jouer sur plusieurs registres ou rester dans la monodie. Forte tout en demeurant indéniablement vulnérable, résolue à aller jusqu'au bout dans l'analyse de ses sentiments afin de découvrir non seulement une réalité qui la concerne, mais une vérité sur la jalousie en tant que telle, la voix de la narratrice de *L'occupation* se présente comme un sujet à la fois en maîtrise et en perte de lui-même. Elle s'inscrit tout à fait dans une manière paradoxale d'être *hors* de ce que l'on croit connaître de soi, et pourtant *dans* une certaine vérité relevant de qui on est. Ainsi,

La dignité ou l'indignité de ma conduite, de mes désirs, n'est pas une question que je me suis posée en cette occasion, pas plus que je ne me la pose ici en écrivant. Il m'arrive de croire que c'est au prix de cette absence qu'on atteint le plus sûrement la vérité.²⁶

Pareillement, le simple fait de penser à maintes reprises devenir complètement folle de douleur face à la nouvelle liaison de son ex-amant représente pour elle le signe même de sa raison, au contraire. La narratrice de *L'occupation* est d'autant plus lucide devant cette situation pénible de femme « occupée » qu'elle cherche désespérément des moyens d'y échapper : « Car c'est de redevenir libre, de rejeter au-dehors ce poids à l'intérieur de moi-même qu'il s'agissait, et tout ce que je faisais allait dans ce but »²⁷. Cette quête s'avère cependant des plus ardues, car elle ne peut empêcher l'image de l'autre femme de pénétrer dans ses pensées et de monopoliser sa vie intérieure :

En de rares moments de répit où je me sentais comme avant, où je pensais à autre chose, brusquement l'image de cette femme me traversait. J'avais l'impression que ce n'était

²⁵ Dubois, J. (2004). « Une socio-analyse à l'œuvre dans *La place* ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, p. 157.

²⁶ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 892.

²⁷ *Ibid*, p. 890.

pas mon cerveau qui produisait cette image, elle faisait irruption de l'extérieur. On aurait dit que cette femme entraînait et sortait de ma tête à sa guise.²⁸

Le sentiment jaloux se compare dès lors à un fléau que la narratrice se doit de combattre.

2.1. « Je » habité par l'obsession

À partir du moment où la jalousie frappe abruptement la narratrice, la poursuite de *L'occupation* donne naissance à deux développements complémentaires. En premier lieu, sur le plan de l'action, la protagoniste s'engage dans une fiévreuse enquête afin d'identifier cette nouvelle venue dans la vie de W. En second lieu, sur le plan de l'écriture, elle élabore une stratégie pour tuer cette nouvelle femme par les mots. Nous verrons cependant que ces deux exercices littéraires, loin de produire un effet cathartique, laissent la narratrice désespérée.

Tout d'abord, le sentiment jaloux ressenti par la narratrice de *L'occupation* ne surgit pas d'une quelconque forme d'infidélité perpétuée par W., mais d'une pure curiosité qui naît au moment où l'amour semblait éteint. Ainsi, connaître l'identité – prénom, nom, âge, profession, adresse domiciliaire – de la nouvelle copine de son ex-copain signifie acquérir des connaissances élémentaires afin d'être en mesure d'extraire de la masse indifférenciée de toutes les femmes un corps, une personnalité, un mode de vie singulier. Détenir toutes les informations sur sa rivale, même triviales, se transforme en un moyen qui permet de la posséder, de la dominer et de l'anéantir. À force de questions, insistantes et manipulations, elle arrache quelques indices à W., livrés avec parcimonie, sur l'identité de sa nouvelle copine. Elle établit, dès lors, un portrait robot de cette intruse : 47 ans, enseignante, divorcée, mère d'une fille de 16 ans, domicile avenue Rapp dans le VII^{ème} arrondissement. Il devient alors assez facile, pour le lecteur comme pour la narratrice, d'affirmer qu'elle ressemble potentiellement à toutes les femmes dans la quarantaine portant un tailleur strict et un chemisier. Au lieu d'individualiser l'autre femme, ces indices ne font qu'embrouiller les pistes et multiplier les possibilités : « Cette transsubstantiation du corps des femmes que je rencontrais en corps de l'autre femme s'opérait continuellement : je la "voyais partout" »²⁹.

²⁸ *Ibid*, p. 883.

²⁹ *Ibid*, p. 882.

De plus, l'avenue Rapp se change subitement en un espace hostile – une zone contaminée par l'autre femme – où s'aventurer revient à s'exposer à un regard incriminant :

Dans l'immense regard accusateur que je sentais peser sur moi, c'est Paris tout entier qui me punissait de ce désir. Le plus extraordinaire dans la jalousie, c'est de peupler une ville, un monde, d'un être qu'on peut n'avoir jamais rencontré.³⁰

La narratrice perd en quelque sorte l'accès à l'espace public. Elle se sent envahie de l'intérieur par la présence de cette autre femme, et elle ne peut même plus envahir - « occuper » - l'extérieur à sa guise.

L'avènement de la jalousie révèle le moment où l'on perd la raison de façon quasi grotesque. Ainsi, la figure absente de l'autre femme retentit devant la narratrice tel un vide autour duquel se télescopent des mots ahurissants qui ne représentent rien. Déchirée entre l'imprévisibilité de son état et le besoin maladif de savoir qui est sa rivale anonyme, elle se laisse emporter par une fièvre rhétorique, en imaginant d'interminables dissertations intérieures, faites d'un amas de clichés et d'idées reçues tirées des magazines :

Ainsi je me persuadais que la fille de cette femme supporterait mal la présence d'un amant beaucoup plus jeune que sa mère, ou bien elle tomberait amoureuse de lui, la vie commune deviendrait intenable, etc. En marchant ou en me livrant à un travail ménager répétitif, j'échafaudais des raisonnements destinés à lui démontrer qu'il s'était mis dans un piège, qu'il devait revenir à moi.³¹

Toutes ces stratégies argumentatives, matérialisées à travers un stérile et aride discours de persuasion imaginaire, obéissent à une loi de l'urgence caractéristique des états de folie et de souffrance. Obsédé, le « je » d'Annie Ernaux enfile scénarios sur scénarios, chacun ayant pour but d'identifier l'autre femme pour pouvoir ensuite la supprimer (« décharger sur elle un revolver en hurlant : "Salope! Salope! Salope!" »³²) : recherche intensive dans l'annuaire téléphonique du Minitel, utilisation de l'Internet, demande d'enquête auprès d'une amie de son fils, appels téléphoniques aux numéros des enseignantes d'histoire de Paris III (la profession de l'autre femme), appels téléphoniques aux locataires de l'immeuble où l'autre femme habite, prise de rendez-vous avec un gynécologue qui exerce dans ce même

³⁰ *Ibid*, p. 883.

³¹ *Ibid*, p. 900.

³² *Ibid*, p. 890.

immeuble, et ainsi de suite. L'être jaloux désirant plus que tout la mort de l'objet qu'il craint et méprise, la narratrice de *L'occupation* pousse sa folie en allant jusqu'à envisager d'avoir recours au vaudou afin de mettre fin au maléfice et éliminer son adversaire :

Cette possibilité de faire des figurines en mie de pain et d'y planter des épingles ne me semblait plus si débile. En même temps, la représentation de mes mains triturant la mie, piquant soigneusement à la place de la tête ou du cœur, était celle d'une autre personne, d'une pauvre crédule : je ne pouvais pas "descendre jusque-là". La tentation d'y descendre avait pourtant quelque chose d'attirant et d'effrayant [...].³³

Autocritique nécessaire – puisqu'elle saisit parfaitement l'absurdité de ces manipulations –, elle ne peut pourtant se résoudre à arrêter toutes tentatives pouvant réduire à néant l'autre femme et sa relation avec son ex-copain. Elle est tellement absorbée par cette passion jalouse qu'elle ne peut aucunement penser à autres choses. Tout son être – tout son « je » – ne vit que pour perpétuer cette folie qui l'assiège. Elle est littéralement hantée par la nouvelle flamme de W. L'auteure n'a d'autre choix que de fixer, à travers le processus d'écriture, l'obsession découlant de toute cette expérience hallucinante de la jalousie. Du coup, « [l]e geste d'écrire, ici, n'est peut-être pas si différent de celui de planter des aiguilles »³⁴. De plus, le récit qui en résulte peut, en quelque sorte, acquérir une fonction d'exemplarité pouvant servir de référence à quelqu'un éprouvant un tourment semblable.

2.2. « Je » incarné par tout lecteur susceptible de s'identifier à la narratrice

Dans un entretien qu'Annie Ernaux a accordé en février 1992, elle indique que « [d]ans la phrase verbale, il y a un sujet, eh bien si je supprime le sujet, ça veut dire que je me supprime en tant que sujet [...], je deviens simplement le siège de l'écriture, l'écriture passe par quelqu'un qui est "moi" mais je ne le sens pas comme "moi" »³⁵. Elle ajoute, lors d'un colloque consacré à l'entièreté de son œuvre, qu'en relisant un de ses textes,

j'étais envahie de nouveau par une grande souffrance, mais j'ai perçu, à la fin, que c'était l'écriture qui produisait cette souffrance. Celle-ci était enclose dans le journal,

³³ *Ibid.*, p. 890.

³⁴ *Ibidem.*

³⁵ Entretien avec l'auteure, février 1992, extrait cité dans I. Charpentier, *op. cit.*.

elle n'était plus en moi. Cela voulait dire que les autres pourraient lire cela, en être touchés aussi.³⁶

Bien sûr, le « je » d'Annie Ernaux demeure un attribut personnel, mais cette citation nous informe, entres autres, que le « je » déployé par l'auteure peut également représenter tout lecteur susceptible de s'identifier à elle et à ce qu'elle vit. Le récit autobiographique, plus qu'aucun autre genre littéraire, implique ses lecteurs et les oblige à se situer par rapport à ce qui est exprimé dans le texte : « [L]a présence de l'auteure dans son texte, mais aussi dans le paratexte, sa conscience aiguë du lectorat et sa tendance à interpeller le lectorat au sein même du texte rendent quasi-impossible un sentiment d'indifférence envers ce « je » omniprésent »³⁷. De plus, ce que l'on constate en particulier, dans *L'occupation*, c'est que le point de vue narratif adopté de façon dominante dans ce texte – la vision avec le jaloux, la narration à travers la conscience du jaloux – ne manque pas non plus de produire chez les lecteurs des effets d'identification, d'empathie et de compassion³⁸. Ainsi, à travers ses nombreuses interventions dans le texte, l'auteure n'expose pas seulement ses intentions en tant qu'écrivain, mais élabore également une stratégie afin de construire une relation avec eux. Rappelons qu'Annie Ernaux emploie un « je » transpersonnel, et que l'écriture provoque, chez elle, une transformation de ce qui appartient au vécu en quelque chose existant tout à fait en dehors de sa personne. En écrivant, non en miroir de soi mais plutôt comme si elle était à la recherche d'une vérité hors de soi, elle développe une manière de dépasser le simple genre autobiographique.

Grâce au pacte référentiel³⁹ propre au récit autobiographique, le « je » d'Annie Ernaux concrétise sa présence ainsi que ses engagements au sein de ses textes. Le philosophe et théoricien de la littérature Hans Robert Jauss révèle, dans ses études sur la théorie de la réception, l'importance des impacts sociologiques de la lecture, celle-ci pouvant

³⁶ Ernaux, A. et Lejeune, P. (2004). « Un singulier journal au féminin ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, p. 257.

³⁷ É. Hugueny-Léger, *op. cit.*, p. 112.

³⁸ P. Chardin, *op. cit.*, p. 29.

³⁹ Pacte par lequel l'auteur assure la véracité de ce qu'il raconte.

potentiellement changer nos comportements et notre vision du monde⁴⁰. En effet, l'histoire de la lecture est fondée sur une polarité : le texte, de son côté, est fixe et transmissible, tandis que la lecture, quant à elle, est éphémère, inventive et plurivoque. Une œuvre est « reçue et jugée par rapport à l'arrière-plan de l'expérience de la vie quotidienne du lecteur »⁴¹. Un lien dialogique s'établit entre le texte et le lecteur, et ceux-ci collaborent en vue de fonder l'expérience esthétique sur une intersubjectivité, en prenant en considération la pensée d'autrui dans leur jugement propre. Ainsi, lorsque l'auteure énonce explicitement ses objectifs politiques et sociaux, en usant de stratégies littéraires appropriées, elle espère influencer le processus de réception de son œuvre. Par exemple, lorsqu'Annie Ernaux s'adresse directement à ses lecteurs, elle aspire à provoquer une certaine réaction de leur part :

J'ai fini de dégager les figures d'un imaginaire livré à la jalousie, dont j'ai été la proie et la spectatrice, de recenser les lieux communs qui proliféraient sans contrôle possible dans ma pensée, de décrire toute cette rhétorique intérieure spontanée, avide et douloureuse, destinée à obtenir coûte que coûte la vérité, et – car c'est de cela qu'il s'agit – le bonheur.⁴²

Cette citation – une parmi tant d'autres – démontre notamment que « [l]a mise en question de l'authenticité du texte provoquée par les interventions de l'auteur est contrebalancée par la représentation de son combat avec ces questions, qui donne une impression de sincérité et de franchise »⁴³. Selon Gill Rye, l'impact politique d'un texte intervient tout d'abord dans la relation que le lecteur entretient avec lui. Cette relation dépend de plusieurs facteurs et de stratégies textuelles. Une de ses stratégies consiste à renvoyer le lecteur à son propre statut en évoquant des figures de lecteurs. Du coup, « [c]hoisir de montrer des personnages qui vivent leur vie comme un roman et prennent les romans pour la vraie vie, c'est déjà permettre aux [...] lecteur[s] de s'identifier à ces personnages et d'y joindre leur propres expériences »⁴⁴. Grâce à la mise en abyme de figures de lecteurs, si le vécu relaté dans le texte qu'il est en train de lire lui est familier, le lecteur textuel est en mesure de devenir l'alter ego du lecteur

⁴⁰ Voir Jauss, H. R. (1990). *Pour une esthétique de la réception*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard.

⁴¹ *Ibid*, p. 54.

⁴² A. Ernaux, *L'occupation*, *op. cit.*, p. 910.

⁴³ L. Thomas, *op. cit.*, p. 172.

⁴⁴ É. Hugué-Léger, *op. cit.*, p. 84.

réel⁴⁵ et peut à son tour réagir à l'intrigue du récit. Dans *L'occupation*, Annie Ernaux fait référence, à quelques reprises, à ses lectures présentes et passées, se comparant quelques fois aux protagonistes des romans, comme en témoigne cet exemple où elle mentionne l'œuvre de Charlotte Brontë et celle de Paul Verlaine :

J'ai rallumé et je les ai griffonnés sur la première page du livre posé à mon chevet, *Jane Eyre*. [...] J'avais rédigé ma lettre de rupture. Je l'ai mise au propre le lendemain, brève, concise, dépourvue des habituelles stratégies et ne réclamant aucune réponse. J'ai pensé que je venais de traverser la « Nuit du Walpurgis classique », bien que je ne sache pas ce que signifie au juste ce titre d'un poème de Verlaine, dont j'ai oublié le contenu.⁴⁶

Elle fait également référence au roman de Léon Tolstoï, *Anna Karénine*⁴⁷, affirmant avoir pensé à ce personnage et au moment où celui-ci décida de se jeter sous le train, un soir où elle se trouvait sur le quai du RER. Ces références permettent ainsi au lecteur de se projeter dans l'auteure puisqu'elle est elle-même une lectrice. Somme toute, bien que le lecteur demeure inconnu, invisible, au moment de la rédaction d'une œuvre, il est pourtant omniprésent dans un texte autosociobiographique. Il représente celui à qui l'auteure fait don de son œuvre, en espérant pouvoir le captiver avec son écriture.

3. Subjectivisation et réappropriation du moi perdu

Aux prises avec un sentiment de jalousie passionnelle qui paralyse son existence, la narratrice de *L'occupation* se doit de se réapproprier son moi perdu afin de redevenir une femme libre, en contrôle de ses pensées et de ses actions. L'acte d'écrire (et de lire) implique de transcender son univers intime; de faire appel à autrui (et de répondre à l'appel d'autrui); de se reconnaître dans l'autre et reconnaître l'autre dans soi-même – bref, de réaliser sa nature sociale dans le but d'aller au-delà de sa situation. Bien que la narratrice soit sous l'emprise de ce sentiment jaloux oppressant, elle s'avère un sujet qui résiste à son assujettissement. Consciente de son état, elle entreprend de le transformer, au moyen de l'écriture, afin de préserver son intégrité initiale. En agissant de la sorte, elle fait preuve d'agentivité. Inclure ce

⁴⁵ Voir Rye, G. (2001). *Reading for Change: Interactions between Text and Identity in Contemporary French Women's Writing* (Baroche, Cixous, Constant). Coll. « Modern French Identities », 9. Bern : Peter Lang.

⁴⁶ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 909.

⁴⁷ *Ibid*, p. 885.

concept au cœur de la créativité a d'ailleurs été un pivot pour le féminisme⁴⁸. En effet, la question de l'agentivité est indissociable de la question de la créativité, puisque les individus faisant preuve d'agentivité constituent des sujets qui créent, qui construisent des combinaisons uniques d'éléments de façon expressive. Ces combinaisons, qui génèrent par la suite une subjectivité distincte, sont produites par le discours actuel de ce sujet, et non par une entité le prédéfinissant.

Selon Annie Ernaux, écrire consiste à transcrire une chose que l'on croyait au-delà du langage – et donc, en quelque sorte, extraordinaire – en quelque chose de maîtrisable, de représentable et, jusqu'à un certain point, de normalisé. De plus, donner des titres aux différentes expériences de sa vie, en les révélant sous une forme simple et « désentimentalisée », procure vraisemblablement à l'écrivain un moyen de les organiser. Dans *L'occupation*, l'écriture représente non seulement un exercice intellectuel, mais un exercice réparateur : « Je devais absolument saisir ces mots, c'étaient ceux qu'il me fallait pour être délivrée, il n'y en avait pas d'autres. Je craignais qu'ils ne m'échappent. Tant qu'ils ne seraient pas écrits, je resterais dans ma folie »⁴⁹. Ces mots qu'elle désire tant capturés correspondent à ceux de la lettre de rupture décisive qu'elle se voit tenue de rédiger afin d'interrompre définitivement son obsession passionnelle. Cette lettre mettra effectivement fin à son « occupation », lui permettant du coup de se retrouver elle-même comme elle se comportait auparavant, « comme celui qui s'aperçoit qu'il n'a plus besoin de fumer ou de se droguer »⁵⁰. Ainsi, la narratrice écrit pour fixer à jamais dans un texte les dérives d'un cerveau qui déraisonne, afin de trouver la vérité, aussi inavouable soit-elle, concernant l'expérience qu'elle a vécue.

Libératrice, l'écriture représente une forme d'expiation où l'auteure en vient à retrouver son identité. Cependant, il est nécessaire de mentionner qu'Annie Ernaux ne regrette en aucun cas les comportements qu'elle a adoptés et ne les considère pas comme des erreurs. Elle souhaite se confesser, mais contrairement aux confessions catholiques ou à la cure de parole psychanalytique, ce n'est pas dans le but de se faire pardonner ou de guérir. Elle ne désire

⁴⁸ S. Hekman, *op. cit.*, p. 201-206.

⁴⁹ A. Ernaux, *L'occupation*, *op. cit.*, p. 909.

⁵⁰ *Ibid*, p. 910.

qu'exposer, à travers l'écriture, le tourment qu'engendre le sentiment jaloux. Du coup, par l'entremise des mots étalés sur la page blanche, elle découvre les facteurs socioculturels et émotionnels qui ont eu une influence déterminante sur l'« occupation » qui l'a assaillie. Elle peut ainsi maîtriser les affects, en les nommant, ne plus être la victime d'un état, mais bien l'auteure de sa propre existence. Dans le même ordre d'idées, Lyn Thomas indique, à propos de *La honte*, le neuvième roman d'Annie Ernaux où elle relate l'événement traumatisant de 1952 : son père a tenté de tuer sa mère, que « soumettre le désordre de l'expérience aux exigences d'une narration structurée peut d'une certaine façon neutraliser ou normaliser cette expérience »⁵¹. Elle ajoute qu'« écrire peut être une façon de résoudre, ou au moins de travailler sur des expériences et des émotions pénibles, jusqu'à leur faire perdre leur place privilégiée dans la vie psychique »⁵². De plus, Annie Ernaux déclare elle-même, dans une partie de son journal intime publiée sous le titre *Se perdre*, que l'écriture donne une forme, un sens et une consistance à ce qui ne serait autrement qu'un flot de chagrin : « Avouer : je n'ai jamais désiré que l'amour. Et la littérature. L'écriture n'a été que pour remplir le vide, permettre de dire et de supporter le souvenir de 58, de l'avortement, de l'amour des parents, de tout ce qui a été une histoire de chair et d'amour »⁵³. Cette idée s'applique également pour l'œuvre à l'étude ici, *L'occupation*. En effet, tout au long de son récit, elle recense de façon détaillée les observations liées au sentiment jaloux qui la dévore et illustre, par le fait même, l'abysse où peut facilement plonger l'être humain en situation de détresse. Néanmoins, les tout derniers paragraphes de son texte révèlent que, suite à la lettre de rupture que la narratrice a rédigée à W., elle ne ressent désormais plus aucune jalousie :

Je n'ai plus aucune envie de chercher le nom de l'autre femme ni quoi que ce soit sur elle (autant prévenir que je décline d'avance la sollicitude d'éventuels informateurs). J'ai cessé de la voir dans le corps de toutes celles que je croise. Je ne suis plus sur le qui-vive en marchant dans Paris. Je ne change plus de station de radio quand passe *I'll be waiting*.⁵⁴

L'acte d'écrire a ainsi constitué pour l'auteure, comme mentionné préalablement, un moyen de sauvegarder ce qui est maintenant derrière elle. Employé comme exutoire, il déplace le

⁵¹ L. Thomas, *op. cit.*, p. 129.

⁵² *Ibid.*, p. 130.

⁵³ A. Ernaux, *Se perdre*, *op. cit.*, p. 726.

⁵⁴ A. Ernaux, *L'occupation*, *op. cit.*, p. 910.

délire passionnel de la narratrice en la remplaçant, elle, dans son identité d'avant la crise et en la rendant au statut d'écrivaine. En conséquence, telle la *catharsis*, l'écriture épure les passions. Elle transforme l'émotion en pensée.

L'écriture se veut ici un effort d'identification des fragments d'un moi éclaté. Pour ce faire, les événements sont, par le processus de mise en évidence des ficelles narratives, mis à distance de l'auteure. Reflet de tous les possibles convoqués par l'écriture, le texte permet d'écarter la souffrance, bien que ce ne soit que provisoirement :

Je notais dans mon journal, « je suis décidée à ne plus le revoir ». Au moment où j'écrivais ces mots, je ne souffrais plus et je confondais l'allègement de la souffrance due à l'écriture avec la fin de mon sentiment de dépossession et de jalousie. À peine avais-je refermé le cahier que j'étais de nouveau ternaillée par le désir de savoir le nom de cette femme, d'obtenir des informations sur elle, toutes choses qui allaient engendrer encore de la souffrance.⁵⁵

La narratrice est consciente que l'écriture ne garantit pas le soulagement définitif de sa douleur, mais elle est tout de même un point de départ. Disposant tour à tour, devant elle, les éléments de son histoire, elle opère un certain recul par rapport ceux-ci, et parvient à les mettre à leur place pour reconstruire le cours des événements. L'écriture permet, du coup, de situer la narratrice dans le monde; face à l'autre femme, face à W. et finalement, face à elle-même. Cet écrit autosociobiographique correspond donc à la fois à un témoignage, à un plaidoyer et à un réquisitoire lui permettant de se réapproprier, petit à petit, le moi égaré par les affres de la passion amoureuse.

3.1. *Échapper à l'emprise de la passion : figures stylistiques et procédés linguistiques à l'œuvre dans L'occupation*

Annie Ernaux déploie, dans *L'occupation*, maints procédés linguistiques et figures stylistiques lui permettant de reprendre possession de sa subjectivité en se libérant de l'emprise de la passion jalouse. Ce segment fera tout d'abord un retour sur l'usage du métacommentaire par l'auteure, déjà analysé dans le chapitre précédent sur *Passion simple*, puisqu'il est encore très présent et déterminant dans *L'occupation*. Annie Ernaux expose dans ce texte les principes de son écriture, ces intentions, ces réflexions, ces ambitions. Elle

⁵⁵ *Ibid*, p. 895.

souligne, par le fait même, le lien inextricable qui l'unit à son lectorat, puisqu'elle met en place « une poétique de la représentation de la réalité par l'écriture autobiographique »⁵⁶. Élaborer et conduire un texte littéraire permet de reproduire le processus difficile de vision qui consiste à atteindre la réalité des choses. Dans ces conditions, le métacommentaire joue le rôle de *captatio benevolentiae* : évoquer le procédé d'écriture permet d'attirer l'attention du lecteur et enclenche du coup le processus de lecture et d'interprétation. Ainsi, la narratrice envisage le lecteur comme un interlocuteur empathique sensible à cette tentative de décrire l'imaginaire et les comportements d'une jalousie dont elle a été « le siège ». Dans l'exemple qui suit, elle compare le sentiment de jalousie vécu au présent à celui qui est raconté au passé :

L'exposition que je fais ici, en écrivant, de mon obsession et de ma souffrance n'a rien à voir avec celle que je redoutais si je m'étais rendue avenue Rapp. Écrire, c'est d'abord ne pas être vu. Autant il me paraissait inconcevable, atroce, d'offrir mon visage, mon corps, ma voix, tout ce qui fait la singularité de ma personne, au regard de quiconque dans l'état de dévoration et d'abandon qui était le mien, autant je n'éprouve aujourd'hui aucune gêne – pas davantage de défi – à exposer et explorer mon obsession.⁵⁷

Reléguée au second plan par sa plume, l'auteure est en mesure d'offrir un texte autobiographique dénué des artifices personnels que l'on s'attendrait à y retrouver. Dès lors, le lecteur pourra se l'approprier et s'y reconnaître, sans se sentir jugé par celui-ci. La narratrice se libère ainsi petit à petit de sa passion puisqu'elle n'est désormais plus juste la sienne, mais bien partagée et ressentie par un lectorat empathique.

Dans ce deuxième exemple, elle entreprend une réflexion directe avec le lectorat sur la conception de la souffrance amoureuse et ce qu'elle implique :

Sans doute, la plus grande souffrance, comme le plus grand bonheur, vient de l'Autre. Je comprends que certains la redoutent et s'efforcent de l'éviter en aimant avec modération, en privilégiant un accord fait d'intérêts communs, la musique, l'engagement politique, la maison avec un jardin, etc., soit en multipliant les partenaires sexuels, considérés comme des objets d'un plaisir détaché du reste de la vie. Pourtant, si ma souffrance me paraissait

⁵⁶ É. Hugué-Léger, *op. cit.*, p. 28.

⁵⁷ A. Ernaux, *L'occupation*, *op. cit.*, p. 896.

absurde, voire scandaleuse par rapport à d'autres, physiques et sociales, si elle me paraissait un luxe, je la préférerais à certains moments tranquilles et fructueux de ma vie.⁵⁸

Dans cet extrait, la narratrice « discute » avec le lecteur virtuel et partage avec lui ses impressions concernant l'affliction provoquée par la passion. En conséquence, ce partage crée une impression de communauté qui permet de remettre les circonstances, les événements et les émotions en perspective. La découverte de l'universalité potentielle de cet état rejoint le mot d'ordre féministe qui stipule que les questions féminines ne sont pas personnelles mais collectives (« le personnel est politique »).

Annie Ernaux ménage également des « blancs » dans le texte de *L'occupation*, des « respirations ». Son récit est ainsi réparti en de nombreux paragraphes, courts et mesurés, séparés par des interlignes plus ou moins réguliers. Certains se détachent, d'ailleurs, de manière frappante afin de mettre en relief une section déterminante du récit et, *ipso facto*, des interstices à remplir. Du coup, en écrivant, l'auteure fait don de l'espace textuel à son lectorat : les « blancs » proposent un espace où « le lecteur pourra déposer ses propres commentaires et réactions, un temps de pause pendant lequel dimensions publiques et privées se conjuguent »⁵⁹. Ceux-ci sont cruciaux dans la mesure où ils participent à la problématique du lien entre soi et les autres. En partageant ses expériences sur la jalousie et en laissant également au lecteur la possibilité de les partager (de façon virtuelle, bien entendu), Annie Ernaux crée un réseau d'échanges et un mouvement de fraternité en démystifiant ce sentiment tabou.

Un autre procédé discursif employé par Annie Ernaux, dans *L'occupation*, afin d'échapper à l'emprise de la passion, se trouve dans la figure de la citation. La citation consiste en la reproduction d'un court extrait dans un nouveau texte ou une nouvelle forme d'expression orale. Selon Olivier Millet, une citation est « un fait de parole (d'écriture), par définition individuel et unique, qui est repris comme tel – cité – par un autre locuteur ou une infinité de locuteurs »⁶⁰. Tout comme la figure du stéréotype, analysée précédemment par

⁵⁸ *Ibid*, p. 899.

⁵⁹ É. Hugué-Léger, *op. cit.*, p. 159.

⁶⁰ Millet, O. (1992). *Dictionnaire des citations*. Coll. « Usuels », 8075. Paris : Le livre de poche, p. V.

rapport à son usage dans *Passion simple*, l'utilisation de la citation participe à la critique des normes relatives au genre sexuel. Tout d'abord, les citations ou propos rapportés incorporés dans *L'occupation* peuvent provenir de sources diverses : de W., d'une ex-amante de W. (« je te planterai des aiguilles »⁶¹), d'un amant de passage (« Il m'a dit que j'étais belle et que je suçais merveilleusement. »⁶²), d'une amie de son fils (« Sa logeuse l'invitait à prendre le thé, lui prêtait des livres, elle est professeure d'histoire à Paris-III. »⁶³), d'une présentatrice de la météo (« demain on fête les Dominique »⁶⁴), de chansons et de films et d'extraits tirés de son journal intime (« Je me rappelais par-dessus tout les premiers temps de notre histoire, l'usage de la "magnificence" de son sexe, ainsi que je l'avais écrit dans mon journal intime. »⁶⁵). Annie Ernaux a ainsi recours à plusieurs discours culturels et sociaux, et les réintroduit dans le contexte de sa propre autobiographie. Une fonction essentielle remplie par la citation, que celle-ci soit énoncée de façon discrète ou explicite, est de donner une voix aux autres : « Citer permet à l'auteure non seulement de jouer un rôle de critique, mais aussi de laisser aux autres – auteurs reconnus comme anonymes – la possibilité d'endosser ce rôle, mettant ainsi en relief sa vision de la littérature comme espace d'ouverture sur le monde »⁶⁶. Dans le récit qui nous intéresse, la narratrice rapporte plusieurs discussions qu'elle a eues avec W. au sujet de sa nouvelle compagne⁶⁷; je m'attarderai ici à analyser ces citations particulières. En dévoilant les propos émis par son ex-amant et ses réactions face à ceux-ci, la narratrice ancre son récit dans le réel. Ce faisant, elle décortique tout ce qui a pu contribuer à provoquer et enflammer son sentiment de jalousie, et également tout ce qui continue à le perpétuer. En se référant aux mots exprimés par W. et non pas juste aux siens, la narratrice met de côté temporairement sa personne et se laisse imprégner par les remarques de celui qui est au centre d'un triangle amoureux chimérique. Elle s'estompe donc derrière une multitude de passages provenant de son ancien amant – mais également de son entourage, de la société ou de la culture – et cette

⁶¹ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 890.

⁶² *Ibid*, p. 902.

⁶³ *Ibid*, p. 894.

⁶⁴ *Ibid*, p. 892.

⁶⁵ *Ibid*, p. 885.

⁶⁶ É. Hugué-Léger, op. cit., p. 132.

⁶⁷ Notamment, à la page 887 (« se laisser tirer les vers du nez », « qu'est-ce que ça t'apporterait de savoir », à la page 897 (« je pensais justement à toi il y a une minute ! », « je ne t'ai pas dit ? ») et à la page 900 (« j'ai travaillé à la Sorbonne »).

« disparition » lui permet de se retrouver en parvenant à une meilleure compréhension d'elle-même. De plus, en donnant la voix aux autres, elle inclut les lecteurs dans son processus d'écriture et leur cède, en quelque sorte, sa place. Ainsi, afin de resserrer davantage les liens entre narratrice et lecteurs, « la citation tente de reproduire dans l'écriture une passion de lecture [...], car c'est bien la lecture, sollicitieuse et excitante, qui produit la citation »⁶⁸. Finalement, elle expose sa passion, en incluant les voix de son milieu, avec encore une fois l'intention de s'en détacher en la partageant et en se solidarissant avec tous ceux qui l'ont vécue.

Les œuvres d'Annie Ernaux fourmillent de références populaires, que ce soit des paroles de chansons, des titres de films ou des articles de magazines, et le texte de *L'occupation* n'y fait pas exception. L'insertion de ces références particulières à l'intérieur du récit s'inscrit dans une volonté de dialoguer avec le lectorat, puisque ces marqueurs sont facilement repérables et accessibles, que le lecteur soit issu de la classe populaire ou non. Par exemple, aux pages 885 et 886, elle évoque le film *L'École de la chair*, qui porte sur la relation d'un jeune homme pauvre avec une femme plus âgée bien nantie. Ainsi, pour la narratrice, le choix des films à visionner de toute urgence se fait en fonction de la ressemblance qui existe entre son ancienne histoire avec W. et le scénario à l'écran. Toutefois, cette histoire, que W. a désormais avec l'autre femme, ne peut que la replonger dans un état de désespoir : « Quel que soit le scénario, si l'héroïne était dans la souffrance, c'était la mienne qui était représentée, portée par le corps de l'actrice, dans un redoublement accablant »⁶⁹. Elle se voit tel le double du personnage féminin qu'elle examine, de la même façon que le lecteur peut la voir comme un double de lui-même. Cette comparaison aide du coup à universaliser le sentiment qu'elle éprouve, puisque partagé, et à amorcer une démarche permettant de s'en départir. En revanche, la référence populaire la plus frappante dans le texte d'Annie Ernaux se retrouve dans la remémoration d'une multitude de chansons qui ont marqué la période de son « occupation ». En effet, les chansons permettent « de susciter chez le lecteur un sentiment de connivence avec la narratrice devant ce pouvoir évocateur, presque magique, de mélodies qui peuvent surgir presque à tout moment et nous

⁶⁸ Compagnon, A. (1979). *La Seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil, p. 27.

⁶⁹ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 886.

faire basculer dans le passé »⁷⁰. De plus, les chansons sont accessibles pratiquement partout, à peu ou pas de frais, et sont, par conséquent, plus à portée de la main que la littérature. La narratrice mentionne tout d'abord que

[c]ontinuellement, des chansons ou des reportages à la radio, des pubs, [la] replongeaient dans le temps de [s]a relation avec W. Entendre *7 seconds, Juste quelqu'un de bien* ou une interview d'Ousmane Sow, dont [ils avaient] vu ensemble les statues colossales sur le pont des Arts, [lui] serrait aussitôt la gorge.⁷¹

Elle poursuit en indiquant qu'

[e]ntendre par hasard *I will survive*, cette chanson sur laquelle, bien avant qu'elle soit braillée dans les vestiaires de la Coupe du monde de football, je me déchaînais certains soirs en dansant dans l'appartement de W., me pétrifiait. [...] Dans le supermarché où je l'entendais entre deux annonces publicitaires, le leitmotiv de la chanteuse prenait un sens nouveau, désespéré : moi aussi, il le faudrait, *I will survive*.⁷²

Les chansons s'ancrent irrémédiablement dans la mémoire et ramènent un individu à l'état dans lequel il se trouvait au moment où elles ont eu une signification pour lui. Elles ressuscitent toutes sortes d'émotions – positives comme négatives – mais elles transmettent également un message par leurs paroles. Par conséquent, le *I will survive* de Gloria Gaynor se transforme en un déclencheur qui pousse la narratrice à affronter la réalité : elle aussi, elle est tenue de se libérer de sa jalousie passionnelle parce qu'elle se doit de survivre à cette période. Une troisième chanson est citée par la narratrice, suite à une aventure d'un soir avec un ancien ami : « La "purgation des passions" que j'ai souvent espérée de l'acte sexuel – et qu'une chanson de carabin me paraît assez bien exprimer : "Ah! Fous-moi donc ta pine dans le cul/Et qu'on en finisse/Ah! (etc.)/Qu'on n'en parle plus" – ne s'était pas produite »⁷³. Au contraire de ce que semblent insinuer les paroles de cette chanson paillarde, la narratrice ne peut échapper à l'emprise de la jalousie en la remplaçant par un semblant d'amour. Cet événement isolé, mis en scène par les paroles de cette chanson, lui procure cependant une certaine lucidité vis-à-vis de sa situation, puisqu'il lui permet d'obtenir « une espèce de

⁷⁰ É. Hugueny-Léger, *op. cit.*, p. 103.

⁷¹ A. Ernaux, *L'occupation*, *op. cit.*, p. 885.

⁷² *Ibid*, p. 886.

⁷³ *Ibid*, p. 902.

vision subitement simple et désentimentalisée du monde »⁷⁴, où la jalousie perd de son éclat. Suite à cette histoire sans lendemain, les dernières pages du récit montrent au lecteur/à la lectrice une narratrice qui découvre peu à peu que la passion a de moins en moins d'emprise sur elle.

Annie Ernaux déclare, dans *L'écriture comme un couteau*, que

Tous les mots, surtout quand ils sont la transcription de paroles, sont lourds de significations, ils « ramassent » la couleur d'une scène, sa douleur, son étrangeté ou la violence sociale. [...] Mais ces termes parlés s'intègrent à une langue narrative plus classique, à un autre registre, non familier [...], une sorte d'union entre l'intelligible et le sensible, la pensée et le corps. C'est une façon, je crois, de relier tous les langages, de montrer qu'il y a autant de « sens » contenu dans une phrase banale que dans la plus élaborée en apparence.⁷⁵

Ainsi, lorsqu'elle écrit, dans *L'occupation*, l'expression « c'est trop destroy »⁷⁶, elle relate et donne la preuve de l'excès de sa souffrance. Elle révèle au grand jour l'étendue de douleur qui la submerge. Mais l'extériorisation de cette affliction la pousse également à prendre les mesures adéquates afin de ne pas atteindre le fond du baril. Pourtant, jamais l'auteure ne songe à s'autocensurer : elle souhaite exposer la jalousie sans détours ni métaphores, même si, par le fait même, elle expose les parties les plus sombres de son existence. Et c'est peut-être de cette façon qu'elle réussit le mieux à s'en défaire.

3.2. De femme « occupée » à femme féministe

L'œuvre d'Annie Ernaux est l'expression publique exceptionnelle de ce qui est habituellement vécu dans l'isolement et la honte, que ce soit par le récit de son avortement, de sa situation de transfuge de classes, de la tentative de meurtre de son père sur sa mère ou de ses blessures amoureuses. Cette forme de communication particulière est due au fait que sa pratique d'écriture surgit, au départ, d'une lecture du monde et s'inscrit ainsi dans le courant de son temps. Refusant tant la complaisance romanesque que la poésie du souvenir, s'opposant à une pratique d'écriture désireuse d'embellir la réalité et de tricher avec les mots,

⁷⁴ *Ibid.*, p. 903.

⁷⁵ A. Ernaux, *L'écriture comme un couteau*, op. cit., p. 119.

⁷⁶ A. Ernaux, *L'occupation*, op. cit., p. 908.

Annie Ernaux réussit à « transformer la violence subie en victoire individuelle »⁷⁷. L'autocensure n'est pas, du coup, envisageable : afin de parvenir à transcender ses préoccupations intimes et d'évoluer en tant que sujet féministe, elle se doit d'exposer toutes les facettes de cette violence – qu'elles soient favorables ou humiliantes pour sa personne – non pas pour choquer ou pour provoquer, mais bien parce qu'elles représentent la réalité.

Dans le texte que nous avons analysé ici, le recours au récit confessionnel féministe signale un désir de combiner consciemment le personnel et le politique, qui sont maintenus en tension par souci d'exposer les éléments représentatifs et intersubjectifs de l'expérience des femmes⁷⁸. La confession féministe remet en question les discours dominants puisqu'elle révèle les interférences et les confrontations troubles entre la subjectivité, l'identité et le corps. D'ailleurs, le principal mode d'engagement épistémologique d'un sujet avec le monde

is through the agency of reason; and its powers encompass the authority to theorize, generalize, and thereby appropriate the knowable as well as the ability to transcend the contingencies of "desire, affectivity, and the body," those constraining particularities of human existence. While emotional life is not denied the self, it remains publicly suspect : Linked as it is to the only partially repressed body, it is subordinated to and by reason.⁷⁹

Ainsi, en employant une écriture blanche, dénuée de tout sentimentalisme, Annie Ernaux fait preuve d'agentivité par l'intermédiaire de la raison. De ce fait, elle parvient à théoriser et à généraliser le sentiment jaloux. Elle transcende les contingences qui la maintenaient dans le désir et l'émotivité, transformant sa position de femme « occupée » à femme « féministe ». En réalisant l'étendue de sa jalousie et les effets néfastes qu'elle engendre sur son état d'esprit, elle fait le saut de la conscience à l'action en rompant définitivement avec la source de sa passion amoureuse.

D'autre part, l'occupation relatée dans cette œuvre, si elle s'apparente à une occupation personnelle et intime, révèle en réalité une tout autre activité. Rappelons tout d'abord que la femme féministe est celle qui « occupe » l'espace public, et non seulement son espace intime

⁷⁷ A. Ernaux, *L'événement*, op. cit., p. 317.

⁷⁸ Voir Felski, R. (1998). « On Confession ». Dans S. Smith and J. Watson (dir.), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, p. 84.

⁷⁹ S. Smith, *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*, op.cit., p. 7.

et privé. Néanmoins, la différence d'utilisation de l'espace entre les deux sexes est le reflet d'une différence de statut social. Dès l'enfance, les activités proposées aux jeunes sont choisies en fonction de leur sexe : les garçons jouent majoritairement dehors, dans l'espace public (rue, parc), tandis qu'à l'inverse, les filles tendent plutôt à rester à l'intérieur, à jouer par exemple avec des poupées, dans des espaces plus restreints⁸⁰. Du coup, les garçons apprennent à s'approprier l'espace et à l'occuper. De leurs côtés, les femmes apprennent à le partager. De plus, non seulement le territoire et l'espace personnel des femmes se doivent d'être restreints et limités, mais il en va de même de leur attitude corporelle. Leur féminité est évaluée selon le peu d'espace qu'elles occupent, tandis que la masculinité des hommes est jugée selon l'expansion et la force de leurs gestes flamboyants⁸¹. Cette éducation différenciée des garçons et des filles à l'usage de l'espace prépare donc à l'hégémonie masculine dans l'espace public et au sentiment d'insécurité des femmes à l'intérieur de cette arène. L'objectif du féminisme vise, du coup, à renverser cette tendance : l'espace public n'étant pas « naturellement » le royaume exclusif du genre masculin, il est en mesure de transmettre également les pensées, les aspirations et la vision du genre féminin. Ainsi, l'œuvre d'Annie Ernaux montre le récit d'une occupation intérieure qui évolue en une occupation extérieure. L'écrit publié devient, en quelque sorte, l'interface reliant ces deux espaces. En bravant « l'interdit » et en utilisant librement l'espace public qu'offre la publication d'un livre, Annie Ernaux est à même de porter le titre de femme féministe.

⁸⁰ Voir à ce sujet, Maccoby, E. E. (1990). « Gender and relationships: A developmental account », *American Psychologist*, 45(4), 513-520. et Matthews, M. H. (1986). « The Influence of Gender on the Environmental Cognition of Young Boys and Girls », *The Journal of Genetic Psychology*, 147(3), 295-302.

⁸¹ Voir à ce sujet, Henley, N. (1977). *Body politics: power, sex, and nonverbal communication*. Upper Saddle River : Prentice-Hall.

CONCLUSION

Ce mémoire de maîtrise avait pour but d'étudier le féminisme à l'œuvre dans deux récits autobiographiques de l'auteure Annie Ernaux où l'intrigue principale présentait une passion amoureuse, *Passion simple* et *L'occupation*. Plus précisément, il questionnait les possibilités offertes par cette forme d'écriture de l'intime à une femme auteure afin qu'elle puisse transformer cette expérience de perte de soi en un lieu de revendication féministe. Finalement, il répondait à la problématique cherchant à comprendre comment s'élabore un sujet féministe dans une situation de liaison passionnelle, hétérosexuelle et hétéronormative.

Bien que la passion amoureuse aliène le sujet aux prises avec ce sentiment intense, nous avons vu qu'il est possible de s'en libérer, et l'écriture – et la lecture – de cette émotion déstabilisante y est pour beaucoup. En transmettant ses expériences personnelles par l'entremise d'une autosociobiographie – qui combine le social, le politique et l'intime – l'auteure devient féministe en partie parce qu'elle est en mesure de communiquer ces expériences en tant que femme aux lecteurs et qu'ils peuvent en retour s'identifier à ses propos et ses réactions.

Le premier chapitre de ce mémoire a établi la distinction entre l'autobiographie au masculin, centrée sur le récit élogieux d'une élite politique ou intellectuelle, et l'autobiographie au féminin, axée sur le rôle des identités collectives et relationnelles dans le processus d'individuation des femmes. Suite à une explication approfondie de la notion de genre, il a montré que la forme autobiographique représente un moyen, pour la femme, d'affirmer son droit à la vie publique puisque les histoires relatées dans leurs autobiographies ont fourni des preuves de l'existence d'un monde de valeurs et de pratiques alternatives qui dément les constructions hégémoniques de l'univers social masculin. Nous avons constaté que la transformation clé du texte autobiographique féministe s'opère lorsque le récit conduit la protagoniste d'un état d'aliénation à une affirmation de l'identité sexuée. De plus, l'auteure féministe embrassant les possibilités polyphoniques de l'individualité, elle détourne le contrat autobiographique traditionnel de manière à ce que chaque expérience et chaque désir relatés à l'intérieur de ses textes soient détachés des idéologies régnautes du masculin et du féminin.

Elle déstabilise ainsi les notions de différences entre « mâle » et « femelle », ce qui rend l'idéologie du genre une réalité insaisissable. Afin de situer davantage l'écriture de l'auteure à l'étude, Annie Ernaux, cette section a exposé les particularités du genre littéraire de l'autosociobiographie. Cette forme d'écriture se veut politique dans la mesure où en écrivant leur propre histoire, les auteures réécrivent l'Histoire dont elles avaient été préalablement exclues.

Le deuxième chapitre de ce mémoire a analysé la dimension féministe à l'œuvre dans *Passion simple*. Il a été en mesure de dégager les astuces déployées par l'auteure afin de présenter une subversion de la figure de l'amoureuse romantique. Après la présentation d'une définition détaillée de l'hétéronormativité, nous avons montré comment cette autobiographie rompt avec les stéréotypes qui circulent autour de la littérature produite par des femmes. Ainsi, en examinant l'entrée de la narratrice dans l'univers de la passion, les symptômes et les effets de cette expérience sur elle, il a été possible d'étudier l'agentivité dont elle fait preuve afin de se détourner du lieu de sa passion amoureuse et, de la même façon, du cadre imposé par l'opposition binaire et hiérarchisée entre les femmes et les hommes. Ainsi, en racontant la vérité de sa passion amoureuse et en affichant sans gêne sa sexualité, Annie Ernaux dépasse le statut de sujet féminin et évolue en tant que sujet féministe. De plus, la lecture de ce texte s'est avérée émancipatrice pour les lecteurs et lectrices qui se reconnaissaient dans l'œuvre de l'écrivaine. En formulant logiquement toutes les étapes relatives à la montée et au déclin de sa passion amoureuse, l'auteure a partagé un sentiment basé non pas sur l'aliénation de la femme amoureuse, mais sur la résistance qu'elle déploie face à la détresse émotionnelle. Finalement, la dernière section de ce chapitre a étudié deux stratégies discursives permettant à la narratrice de se construire en tant que sujet féministe agissant : le stéréotype, qui participe souvent à la critique des normes relatives au genre sexuel servant à contraindre la liberté du sujet féminin, et le métacommentaire, qui insiste sur le texte comme étant le témoignage d'une expérience particulière à une femme et susceptible d'être partagé par ses lecteurs.

Le troisième chapitre de ce mémoire a été consacré à l'analyse du sentiment jaloux passionnel exposé dans *L'occupation* et de ses perspectives féministes. Nous avons montré comment la narratrice est devenue autonome en quittant sa position de subordonnée pour

évoluer en tant que sujet féministe. Le « je » d'Annie Ernaux, bien qu'habité par un sentiment obsessif de jalousie, tend à s'effacer en tant qu'individualité afin de livrer une vérité générale. De plus, bien que la narratrice soit sous l'emprise de ce sentiment jaloux, Annie Ernaux avance un sujet qui résiste à son assujettissement, puisqu'elle entreprend de lui restaurer son état initial au moyen de l'écriture. Pour ce faire, elle expose toutes les facettes de la violence induite par la jalousie, par le biais d'un récit confessionnel qui combine le personnel et le politique, pour pouvoir ensuite s'en libérer. Enfin, l'ultime section de ce chapitre a étudié plusieurs procédés linguistiques employés par l'auteure afin de lui permettre de reprendre possession de sa subjectivité en se défaisant de l'emprise de la jalousie : l'écriture blanche, qui transmet une vision universelle de la jalousie tout en procurant un pouvoir subversif à son auteure; les métacommentaires, qui construisent une relation avec le lecteur; les « blancs » dans le texte, qui font don de l'espace textuel au lectorat et créent un réseau d'échanges; les citations, qui exposent la passion de la narratrice en incluant les voix de son milieu et instaurent un sentiment de solidarité avec tous ceux qui l'ont vécue; et les références populaires, qui aident à universaliser et à légitimer le sentiment qu'elle éprouve puisqu'il est partagé. En réalisant l'ampleur foudroyante des conséquences que provoque la jalousie sur sa personne, la narratrice de *L'occupation* s'est finalement résolue à agir en brisant le lien qui la retenait prisonnière de sa passion amoureuse.

Annie Ernaux expose également les angoisses reliées à la passion amoureuse dans son récit intitulé *Se perdre*, un texte antérieur à *Passion simple* rédigé sous forme de journal intime. Elle y livre sa passion telle qu'elle a été vécue jour après jour – et même d'heure en heure – avec en prime une comptabilité des visites : « Il est venu 34 fois à Cergy, 5 fois au studio »¹. Ce journal de bord développe une analyse impitoyable des rapports entre l'écrit, l'amour et la mort, et entre l'euphorie purement physique des corps et le sentiment d'abandon qui s'ensuit. Toutefois, il constitue également une prise de position face à la littérature rose réputée appartenir au genre féminin, puisque la narratrice de *Se perdre*, tout comme celle de *Passion simple* et de *L'occupation*, retranscrit la fièvre du quotidien sans chercher une explication, sans sombrer dans le sentimentalisme et la victimisation. Catherine Douzou mentionne que « *Se perdre* décrit aussi la souffrance résultant du décalage entre l'imaginaire

¹ A. Ernaux, *Se perdre*, op. cit., p. 842.

nourri par les scénarios littéraires du romanesque amoureux et la réalité de cet amour qui ne s'y plie pas »². Ultimement, ce texte présente la capacité d'une femme de poursuivre son désir et ses intérêts personnels, d'une manière implacable, comme une qualité féminine légitime et admirable dont elle peut être fière.

L'écriture journalière et fragmentaire semble être l'effort le plus abouti d'Annie Ernaux pour échapper à l'effet négatif de la représentation. De nouveau, Catherine Douzou stipule que le fragment,

dans sa volontaire platitude élabore une écriture de la marge, qui contrevient à des normes socialement consacrées. [...] L'écrivain peut dire le moi, le monde, le désir, les siens, par l'union libre des fragments et des blancs qui déjouent les censures conscientes et inconscientes, grâce à l'effort constant pour s'en tenir aux faits bruts, non élaborés dans un cadre d'ensemble contraignant et parfait, littéralement « fini »³.

Dès lors, l'écriture fragmentaire, que l'on retrouve certes dans ses journaux intimes mais également dans ses autosociobiographies, représente une entreprise de désaliénation. Les fragments de récit, organisés autour d'une succession de faits bruts, ont l'avantage de garantir le statut moral et authentique du récit, de lui conférer une dimension ethnologique et de sortir le sujet de la solitude. Ils posent la narratrice dans une perspective universelle où elle rejoint les autres, tout en la rendant indépendante des contraintes qui tendent à asservir les femmes et à les maintenir en position subalterne par rapport aux hommes. Du coup, ce mémoire de maîtrise s'interrogeait à savoir s'il était possible pour une femme de transformer l'expérience de perte de soi associée à la passion amoureuse en un lieu de revendication féministe par l'entremise d'une écriture autobiographique. La lecture de *Passion simple* et de *L'occupation* d'Annie Ernaux nous en donnent la preuve indéniable.

² C. Douzou, *op. cit.*, p. 81.

³ *Ibid*, p. 89.

BIBLIOGRAPHIE

a) Corpus primaire :

Ernaux, A. (2011). *Passion simple*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, 659-687.

_____. (2011). *L'occupation*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, 879-911.

b) Corpus secondaire :

Ernaux, A. (2011). *L'événement*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, 271-321.

_____. (2011). *Se perdre*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, 699-875.

_____. (2011). *Une femme*. Dans A. Ernaux, *Écrire la vie*. Coll. « Quarto ». Paris : Gallimard, 555-597.

c) Études critiques sur l'auteure :

Baudelot, C. (2004). « « Briser des solitudes... » Les dimensions psychologiques, morales et corporelles des rapports de classe chez Pierre Bourdieu et Annie Ernaux ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, 165-176.

Charpentier, I. (2006). « Lectrices et lecteurs de *Passion simple* d'Annie Ernaux – Les enjeux sexuels des réceptions d'une écriture de l'intime sexuel ». Dans I. Charpentier (dir.), *Comment sont reçues les œuvres ? Actualités des recherches en sociologie de la réception & des publics*. Paris : Creaphis, p. 119-136.

- _____. (2006, septembre). « “Quelque part entre la littérature, la sociologie et l’histoire...” L’œuvre auto-sociobiographique d’Annie Ernaux ou les incertitudes d’une posture improbable », *COnTEXTES, 1, Discours en contexte*. (Disponible en ligne : <http://contextes.revues.org/document74.html>)
- Douzou, C. (2004). « Entre vécu instantané et représentation de soi : écrire « au-dessous de la littérature » ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, 79-89.
- Dubois, J. (2004). « Une socio-analyse à l’œuvre dans *La place* ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, 151-162.
- Ernaux, A. (2011). *L’écriture comme un couteau. Entretien avec Frédéric-Yves Jeannet*. Coll. « Folio ». Paris : Gallimard.
- _____. (1989, printemps). « New French Fiction ». Dans *The Review of Contemporary Fiction*, 9.
- _____. (1993). « Vers un je transpersonnel », dans S. Doubrovsky, J. Lecarme et P. Lejeune (dir.), *Autofictions & Cie*. Coll. « Cahiers RITM », 6, Nanterre : Université Paris X, 219-222.
- Ernaux, A. et Lejeune, P. (2004). « Un singulier journal au féminin ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, 253-258.
- Ernaux, A. et Pécheur, J. (2000, mai-juin). « Une place à part » (entretien), *Le Français dans le monde*.
- Havercroft, B. (2004). « Subjectivité féminine et conscience féministe dans *L’événement* ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l’entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, 125-138.

Hugueny-Léger, É. (2009). *Annie Ernaux, une poétique de la transgression*. Coll. « Modern French Identities », 82. Oxford : Peter Lang.

Naudier, D. (2004). « Annie Ernaux : Un engagement littéraire et une conscience féministe ». Dans F. Thumerel (dir.), *Annie Ernaux : une œuvre de l'entre-deux*. Coll. « Études Littéraires ». Paris : Artois Presses Université, 205-223.

Ouellette-Michalska, M. (2007). *Autofiction et dévoilement de soi*. Coll. « Documents ». Montréal : XYZ.

Savigneau, J. (1992, 17 janvier). « Le courage d'Annie Ernaux », *Le Monde*.

Thomas, L. (2005). *Annie Ernaux, à la première personne : essai*. Paris : Stock.

Voyer, M.-H. (2009). « Territorialité et identité féminine : la banlieue comme espace de questionnement et de construction identitaire dans le *Journal du dehors* d'Annie Ernaux ». Colloque Territorialité et identité : Université Laval.

d) Corpus théorique :

Alberoni, F. (1997). *Je t'aime. Tout sur la passion amoureuse*. Paris : Plon.

Baldensperger, F. (1938). « Notes lexicologiques ». Dans *Le Français moderne*. Tome VI, Paris : CILF [J.L. D'Artrey].

Beattie Jung, P. et Smith, R. F. (1993). *Heterosexism : An Ethical Challenge*. New York : State University of New York Press.

Benveniste, É. (1966). *Problèmes de linguistique générale. Tome I*. Paris : Gallimard.

Berger, P. L. et Luckmann, T. (2006). *La Construction sociale de la réalité*. Paris : Armand Colin.

Boisclair, I. (2005). « Le jeu du genre : évolution des postures critiques initiées par le féminisme », *Québec français*, 137, 35-38.

- Bonte, P. et Izard, M. (1991). *Dictionnaire de l'ethnologie et de l'anthropologie*. Paris : PUF.
- Bourdieu, P. (1998). *La domination masculine*. Paris : Seuil.
- _____. (1986, juin). « L'illusion biographique ». Dans *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, 69-72.
- Bozon, M. (2005, janvier-avril). « Littérature, sexualité et construction de soi. Les écrivaines françaises du tournant du siècle face au déclin de l'amour romantique ». Dans *Australian Journal of French Studies*, 42(1), 6-21.
- Butler, J. (2005). *Trouble dans le genre : pour un féminisme de la subversion*. Trad. de l'anglais par C. Kraus, Paris : La Découverte.
- Chardin, P. (1990). *L'amour dans la haine ou la jalousie dans la littérature moderne: Dostoïevski, James, Svevo, Proust, Musil*. Coll. « Histoire des idées et critique littéraire ». Genève : Droz.
- Chartier, R. (1993, juillet-août). « Différences entre les sexes et domination symbolique (note critique) ». Dans *Annales ESC*, 4, 1005-1010.
- Compagnon, A. (1979). *La Seconde main ou le travail de la citation*. Paris : Seuil.
- Croizet, J.-C. et Leyens, P. (2003). *Mauvaises réputations : réalités et enjeux de la stigmatisation sociale*. Coll. « Sociétales ». Paris : Armand Colin.
- de Beauvoir, S. (1949). *Le deuxième sexe. Tome I*. Paris : Gallimard.
- de Lauretis, T. (1984). *Alice Doesn't*. Bloomington : Indiana University Press.
- _____. (1987). *Technologies of Gender : Feminism, Film and Fiction*. Bloomington : Indiana University Press.
- Delphy, C. (2009). *L'ennemi principal : Économie politique du patriarcat*. Paris : Syllepse.
- _____. (2001). *L'ennemi principal : penser le genre*. Paris : Syllepse.

- Didier, B. (1991). *L'écriture-femme*. Paris : PUF.
- Dines, G. (2002). *Gender, Race, and Class in Media: A Text-Reader*. Thousand Oaks : Sage Publications.
- Douglas, M. (2001). *De la souillure. Essai sur les notions de pollution et de tabou*. Trad. de l'anglais par A. Guérin, Paris : La Découverte.
- Druxes, H. (1996). *Resisting Bodies: The Negotiation of Female Agency in Twentieth-Century Women's Fiction*. Detroit : Wayne State University Press.
- Felski, R. (1989). *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*. Cambridge : Harvard University Press.
- _____. (1998). « On Confession ». Dans S. Smith and J. Watson (dir.), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, 83-95.
- Giddens, A. (1984). *The Constitution of Society*. Berkeley : University of California Press.
- Gilmore, L. (1998). « Autobiographics (1994) ». Dans S. Smith and J. Watson (dir.), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, p. 183-189.
- Gori, R. (2002). *Logique des passions*. Paris : Denoël.
- Gullestad, M. (1993). « Invitation à l'autobiographie: l'intimité dans l'anonymat ». Dans M. Chaudron et F. de Singly (dir.), *Identité, Lecture, Écriture*. Paris : CGP/BPI, 171-185.
- Gusdorf, G. (1980). « Conditions and Limits of Autobiography » (1956). Dans J. Olney (dir.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*. New Jersey : Princeton University Press, 28-48.
- Heinich, N. (1996). *États de femme. L'identité dans la fiction occidentale*. Coll. « nrf essais ». Paris : Gallimard.

- Hekman, S. (1995). « Subjects and Agents: The Question for Feminism ». Dans J. Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 194-207.
- Henley, N. (1977). *Body Politics: Power, Sex, and Nonverbal Communication*. Upper Saddle River : Prentice-Hall.
- Houssin, M. et Tovar, M. (1995). *Femmes et citoyennes : du droit de vote à l'exercice du pouvoir*. Paris : L'Atelier.
- Irigaray, L. (1977). *Ce sexe qui n'en est pas un*. Coll. « Critique ». Paris : Minuit.
- Jackson, S. (1995). « Gender and Heterosexuality : A Materialist Feminist Analysis ». Dans M. Maynard et J. Purvis (dir.), *(Hetero)sexual Politics*, Bristol : Taylor & Francis Inc., 11-27.
- Jauss, H. R. (1990). *Pour une esthétique de la réception*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard.
- Kegan Gardiner, J. (1995). « Introduction ». Dans J. Kegan Gardiner (dir.), *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 1-20.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (1980). *L'énonciation. De la subjectivité dans le langage*. Paris : Armand Collin.
- Kruithof, C. L. (1979). *L'amour, phénomène social*. Bruxelles : Presses de l'Université de Bruxelles.
- Langevin, L. (1992, Automne). « Prolégomènes à une réflexion sur la problématique Femme et Langage », *Horizons philosophiques*, 3(1), 121-137.
- Lejeune, P. (1996). *Le pacte autobiographique*. Coll. « Points ». Paris : Seuil.
- Löwy, I. (2006). *L'emprise du genre. Masculinité, féminité, inégalité*. Coll. « Le Genre du monde ». Paris : La Dispute.

- Maccoby, E. E. (1990). « Gender and relationships: A developmental account », *American Psychologist*, 45(4), 513-520.
- Marcus, J. (1988). *Invincible Mediocrity. The Private Selves of Public Women*. Dans S. Benstock (dir.), *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill and London : University of North Carolina Press, 114-146.
- Matthews, M. H. (1986). « The Influence of Gender on the Environmental Cognition of Young Boys and Girls », *The Journal of Genetic Psychology*, 147(3), 295-302.
- Messer-Davidow, E. (1995). « Acting Otherwise ». Dans J. Kegan-Gardiner (dir.), *Provoking Agents. Gender and Agency in Theory and Practice*. Urbana and Chicago : University of Illinois Press, 23-51.
- Millet, O. (1992). *Dictionnaire des citations*. Coll. « Usuels », 8075. Paris : Le livre de poche.
- Misch, G. (1951). *A History of Autobiography in Antiquity* (2 volumes). Cambridge : Harvard University Press.
- Richardson, D. (1996). *Theorising Heterosexuality : Telling it Straight*. Maidenhead : Open University Press.
- Robinson, V. (1993). « Heterosexuality: Beginnings and Connections ». Dans *Journal of Feminism and Psychology*, 3, 80-82.
- Rye, G. (2001). *Reading for Change : Interactions between Text and Identity in Contemporary French Women's Writing (Baroque, Cixous, Constant)*. Coll. « Modern French Identities », 9. Bern : Peter Lang.
- Sawicki, J. (1991). *Disciplining Foucault : Feminism, Power and the Body*. New York : Routledge.

- Sheringham, M. (2000). « Changing the Script : Women and the Rise of Autobiography », dans S. Stephens (ed.), *A History of Women's Writing in France*. Cambridge : Cambridge University Press, 185-203.
- Smith, S. (1987). *A Poetics of Women's Autobiography. Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press.
- _____. (1993). *Subjectivity, Identity, and the Body. Women's Autobiographical Practices in the Twentieth Century*. Bloomington and Indianapolis : Indiana University Press.
- Smith, S. and Watson, J. (1998). « Introduction : Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices ». Dans S. Smith and J. Watson (dir.), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, 3-52.
- Stanford Friedman, S. (1988). « Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice ». Dans S. Benstock (dir.), *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill and London : University of North Carolina Press, 34-62.
- Steele, C. M., Spencer, S. J. et Aronson, J. (2002). « Contending with group image : The psychology of stereotype and social identity threat », *Advances in experimental social psychology*, 34.
- Watson, J. (1998). « Unspeakable Differences: The Politics of Gender in Lesbian and Heterosexual Women's Autobiographies (1992) ». Dans S. Smith and J. Watson (dirs.), *Women, Autobiography, Theory. A Reader*. Wisconsin : University of Wisconsin Press, 393-402.
- Wittig, M. (2001). *La pensée straight*. Paris : Balland.